



Mäetagused 63

Suurpeod



Suviharja pidu Kanadas Seedrioru laulupeol juunis 2013. Euroopa eestlaste koori keskel pärgadega koorijuhtide maestro Roman Toi ja Euroopa eestlaste koorijuht Kalev Lindal. Kodu- ja väliseesti koorijuhid on tänaseks ületanud lõhe ja võõrandumise, mille tekitas eesti koorimuusikas võõrõim. Loe alates lk 129.

SUURPEOD

Rahvatantsupeo lõpetamine San Francisco imelises linnapargis Yerba Buena Gardens. Iivi Zajedova fotod. Loe alates lk 7.



Eesti Kirjandusmuuseumi
folkloristika osakonna rahvausundi ja meedia töörühm
MTÜ Eesti Folkloori Instituut

Mäetagused

63

Hüperajakiri

(vaata ka: <http://folklore.ee/tagused>)

Toimetajad

Mare Kõiva & Andres Kuperjanov

Külalistoimetaja

Iivi Zajedova

Tartu 2016

Toimetajad: Mare Kõiva & Andres Kuperjanov
Külalistotoimetaja: Iivi Zajedova
Tegevtoimetaja: Asta Niinemets
Raamatututvustused ja uudised: Piret Voolaid & Asta Niinemets
Inglisekeelsed kokkuvõtted: Tiina Mällo
Kaanekujundus: Andres Kuperjanov
Küljendus: Diana Kahre

Toimetuskolleegium 2015–2020: Juri Berezkin (Peterburi Etnograafiasinstituut, Venemaa), Janina Kursite (Läti Ülikool, Läti), Marju Kõivupuu (Tallinna Ülikool, Eesti), Pauliina Latvala (Helsingi Ülikool, Soome), Kazuto Matsumura (Tokyo Ülikool, Jaapan), Tatiana Minniyakhmetova (Innsbrucki Ülikool, Austria), Diarmuid O'Giollain (Corki Ülikool, Iirimaa), Péter Pomozi (Eötvös Lorándi Ülikool (ELTE), Budapest, Ungari), Tiiu Salasoo (Estonian Learning Materials, Sydney, Austraalia), Urmas Sutrop (Eesti Kirjandusmuuseum), Guntis Šmidchens (Washingtoni Ülikool, Seattle, USA), Piret Voolaid (Eesti Kirjandusmuuseum)

Trükitud Eesti Kultuurkapitali toetusel. Väljaande valmimine on seotud Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fondi (Eesti-uuringute tippkeskus) ja Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojektiga IUT22-5, võrguversioon valmib riikliku programmi “Eesti keel ja kultuurimälu II” projekti EKKM14-344 toetusel.



Indekseerijad: MLA Folklore Bibliography, Ulrich's Periodical Directory, Internationale Volkskundliche Bibliographie = International Folklore Bibliography = Bibliographie Internationale d'Ethnologie, DOAJ, C.E.E.O.L., CEJSH, EBSCO Publishing Humanities International Complete, ERIH Plus

Toimetuse aadress: Mäetagused, Vanemuise 42–235, 51003 Tartu
tel +372 737 7740, +372 737 7709; faks +372 737 7706
e-post: folklore@folklore.ee

ISSN 1406–992X

doi:10.7592/MT2016.63

© EKM FO rahvausundi ja meedia töörühm
EKM Teaduskirjastus, F-seeria
MTÜ Eesti Folkloori Instituut
Kaas Andres Kuperjanov

Sisukord

Kaastööst	5
Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis <i>Iivi Zajedova</i>	7
Baltimaade üldlaulupidude laulutraditsioonid ja pärand <i>Guntis Šmidchens</i>	21
Missugust omakultuuri hoiame tantsupidudel? <i>Sille Kapper</i>	35
Identiteet ja agentsus kaasaegses koltasaamide rahvatantsus <i>Petri Hoppu</i>	53
Kroonikaklipp kui kultuuriloo dokument: Hindåsi juhtum <i>Triinu Ojamaa</i>	67
Rahvapillipärandi säilitamine Eestis ja välismaal <i>Ain Haas</i>	89
Eesti koorilaulu lõhestatusest nõukogude aastail <i>Hain Rebas</i>	129
	IN MEMORIAM
Heikki Silvet	151
Anna-Leena Siikala	152

UUDISED

Kuues lasteaiaõpetajate eesti keele koolitusseminar Tartus	
<i>Piret Voolaid</i>	153
Eesti Rahvaluule Arhiivi kogumistöö 2015. aastal ja Eesti Vabariigi Presidendi rahvaluulepreemiad	
<i>Astrid Tuisk</i>	156
Kohapärimuse kogumise võistlus “Minu maastikud”: korilusmaastikest fosforiidilugudeni	
<i>Lona Päll</i>	160
Kroonika	164

TUTVUSTUSED

Monograafia väliskorporatsiooni ja kohaliku kogukonna suhetest	
<i>Vladimir Poddubikov</i>	174
Ilmus järjekordne udmurdi rahvalaulude väljaanne	
<i>Madis Arukask</i>	177

Kaastööst

Mäetaguste toimetus avaldab akadeemilisi kirjutisi rahvaluulest, rahvausundist, kultuuriantropoloogiast ja nendega seonduvatest valdkondadest. Ootame

- *teadusartikleid* (10–30 lk) – originaalartikleid pikema ja argumenteeritud probleemipüstitusega;
- *rakenduslikke artikleid* (5–15 lk) – lühemaid kirjutisi, mis käsitlevad üksikjuhtumeid, aktuaalseid teemasid, tutvustavad uurimisprojekte jne;
- *ekspertide kommentaare* artiklite juurde;
- *osalusvaatlusi, kommenteeritud (taas)trükke ja kommenteeritud tõlkeid*;
- *raamatu-, filmi-, helikandja- jm tutvustusi* (1–5 lk) – olulisimate erialaste väljaannete kommenteeritud ülevaateid ja/või analüüse;
- *lühivuudiseid* (1–2 lk) – lühiülevaateid konverentsidest, kaitstud teaduskraadidest jne;
- *lugejakirju* (1–4 lk) – lugejate kommentaare väljaannetele ja artiklitele. Autoritelt oodatakse ka lugejakirjadele reageerimist.

Ajakiri on eelretsenseeritav ja rahvusvaheliselt refereeritav. Käsikiri tunnistatakse vastuvõetavaks kahe positiivse anonüümse retsensiooni korral. Toimetajad teavad artikli vastuvõtmisest või tagastamisest ja soovitatavatest muudatustest. Muudatused peab tegema autor.

- Artikli, mis on kirjutatud mõnes üldkasutatavatest tekstitöötlusprogrammidest, võib toimetusele saata e-kirjaga. Lisada tuleb väljatrükk, mis abistab kujundamisel ja diakriitiliste märkide tuvastamisel, autori telefon ja e-posti aadress (või postiaadress).
- Kõigile kirjutistele tuleb lisada sõltuvalt kirjutise pikkusest 500–2500 tähemärgi pikkune, soovitatavalt ingliskeelne resüme.
- Teadus- ja rakendusartiklitele tuleb lisada kuni 700 tähemärgi pikkune lühikokkuvõte (teesid) ja 2–7 märksõna tähestikulises järjekorras.
- Märkused ja kommentaarid lisada allviidetena.
- Kirjandusele viidake tekstis järgmiselt: (Wright 1995: 3–5) ehk sulud algavad – autor – aastaarv – koolon – tühik – lehekülje või -külgede numbrid – sulud lõpevad.
- Kirjanduse nimestikus esitage otseselt tsiteeritud ja viidatud teosed.

- Kirjanduse nimestik tuleb vormistada järgmiste näidete eeskujul, veebilehekülje viitele lisada viimase kontrollimise kuupäev:

Boll, Franz 1919. *Stern Glaube und Sterndeutung: Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*. Leipzig & Berlin: Teubner.

Carlson, Shawn 1985. A double-blind test of astrology. *Nature* 318, lk 419–425.

EE 1934. *Eesti entsüklopeedia IV: Jaapan-käolina*. Tartu: Loodus.

Prüller, Paul 1968. Eesti rahvaastronoomia. *Teaduse ajaloo lehekülgi Eestist I*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 11–62.

Eesti Kiikingi Liit (<http://www.kiiking.ee> – 6. juuli 2003).

- Kui tahate illustreerida oma kirjutise võrguversiooni heli- või videonäidetega, soovitame kasutada helifaile laiendiga .mp3. Videonäideteks sobivad tugevalt tihendatud .mpg-failid.
- Illustreerivad fotod esitada .tif- või .jpg-formaadis, optimaalne resolutsioon 300 dpi (kui foto pikem külg on 10–12 cm). Vektorgraafika puhul eelistame .eps-formaati, bitmap-graafika puhul .tif-formaati. Jooniste optimaalne resolutsioon on 600–1200 dpi.
- Lisatud illustreeriva materjali kasutusõiguste (*copyright*) eest vastutab autor.

Täpsemad vormistusjuhised ja kaastööle esitatavad nõuded leiab internetist ajakirja Mäetagused koduleheküljelt (www.folklore.ee/tagused).

Toimetus

Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis¹

Iivi Zajedova

Teesid: Tänapäeval on eestlaste omakultuuri suurpidude traditsioon rikkalik teema, mida võib pidada eesti rahvale sügavalt omaseks. Samas on see ka unikaalne võimalus hoida ja edasi viia rahvuslikku pärandit mitmekesise harrastustegevusega. Käesolev teemanumber kasvas välja 2012. aastal alustatud uuringust, mis püüdis välja selgitada rahvatantsuharrastuse ja suurpidude traditsiooni rolli omakultuuri hoidmisel. Ajakirjanumbri koostamise ajendiks sai küsimus eesti harrastustegevuse ja suurpidude rollist üha muutuvmas maailmas – nende jätkusuutlikkusest ning rahvusliku identiteedi traditsioonide edasikandmisest. Numbrisse on koondatud erinevate riikide ülikooli õppejõudude ja teadurite artiklid, mis käsitlevad suurpidudega seotud harrastustegevuse kogemusi ja kultuuripanust nii Eestis kui ka väljaspool seda.

Märksõnad: harrastustegevus, rahvatants, suurpeod, traditsioon

Uuringu “Rahvatantsuharrastuse ja rahvatantsijate suurürituste roll omakultuuri hoidmisel” viimases faasis korraldati 14. septembril 2015 Tallinna Ülikoolis rahvusvaheline konverents “Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis”.² Selle lõpus tekkis arutluse käigus idee koostada harrastustegevuse ja suurpidude teemanumber, mille üks eesmärk on tekitada ühiskonnas laiemat arutelu harrastustegevuse ja suurpidude rolli üle üha muutuvmas maailmas. Käesoleva numbri kuue autori³ artiklid käsitlevadki konverentsil esitatud kultuuripärandi hoidmise ja rolliga seotud teemasid.

Guntis Šmidchens Seattle'i Washingtoni Ülikoolist mõtiskleb Baltimaade laulupidude koha üle maailmas vaimses kultuuripärandis ning vaatleb uute ja traditsiooniliste laulude suhet laulupidudel.⁴ Sille Kapper Tallinna Ülikoolist analüüsib kahte tantsumaailma – pärimuslik tantsimine ja rahvatantsuharrastus –, küsides, missugune on tantsupidudel osalemise, pärimusliku tantsimisega seotud teadmiste ja oskuste säilitamise ning edasikandmise roll nüüdisaja Eestis ning missugust omakultuuri hoiame tantsupidudel. Petri Hoppu Tampere

Ülikoolist käsitleb põhjanaabrite koltasaamide rahvatantsu osa nende ajaloo, identiteedi ja tuleviku määratlemisel ning tänapäeva koltasaamide rahvatantsu ja identiteedi seoseid. Triinu Ojamaa Eesti Kirjandusmuuseumist kirjeldab Teise maailmasõja pagulaste kultuurisündmuste jäädvustamist kitsasfilmil Rootsis ning filmitud isikute, paiga ja aja tuvastamist ekspertgrupi poolt. Indiana Ülikooli emeriitprofessor Ain Haas käsitleb vanade rahvapillide traditsioonide taaselustumist nii Eestis kui ka väliseestlaste seas, nähes seda kui vastupanu ilmingut moodsa ühiskonna homogeensusele ning linnastumisele. Kieli ülikooli emeriitprofessor Hain Rebas arutleb võõrvõimu mõjude üle, keskendudes rahva vägivaldse lahutamise tulemusel tekkinud lõhestatusele koorimuusikas.

Alljärgnevalt tutvustan lähemalt konverentsile eelnenud uuringut ja selle tulemusi. Põhiliselt toetuti aastatel 2012–2015 välitöödel kogutud materjalile (intervjuud, küsitlused, osalusvaatlused, märkmed jms) rahvatantsuga tegelevate eestlaste hulgas ning kasutati Eestis ja väljaspool Eestit asuvate seltside väljaandeid.⁵

Rahvatantsuharrastusest ja suurpidudest üldiselt

Võrreldes teiste pärimuskultuuriliikidega on Eestis rahvatantsu suurüritusi ja sellega seotud traditsioone uuritud suhteliselt vähe. Erilist tähelepanu pole pööratud ka rahvatantsijate ja suurpidude rollile omakultuuri hoidmisel.

21. sajandi esimesel kümnendil on Eestis tantsupeole registreeruvate rühmade hulk võrreldes varasemate aastatega plahvatuslikult kasvanud. Seoses rahvatantsuga on tekkinud mitmeid uusi ideid ja huvitavaid lähenemisi, nagu näiteks meeste tantsupidu, naiste tantsupidu, projekt “Kaerajaan Euroopasse”, teatetantsumaraton, talvine tuhamägede tantsupidu jne. Sotsioloogiliste uuringute põhjal võib väita, et rahvatantsu harrastajaskond on ühiskonnas lai ja vähemalt kolmveerand Eesti elanikkonnast on tantsupidu näinud.⁶ See kinnitab rahvatantsu arvestatavat positsiooni ühiskonnas.

Kuigi Eestis on peetud suuri tantsupidusid, mis on koos laulupidudega hinnatud ja kantud UNESCO vaimse kultuuripärandi nimistusse,⁷ on see samas võrdlemisi uus kultuurinähtus, mille esimesed sammud tehti 20. sajandi esimestel kümnenditel. Mälestused tantsupidude tunnustatud juhtidest (Anna Raudkats, Ernst Idla ja Ullo Toomi) sisaldavad suurel määral teavet tantsupidude traditsiooni alguse kohta, kirjeldades tantsupidude traditsiooni kujunemise etappe ja olulisust oma ajas (Kermik 1983; Tõnnus 1991; Idla & Normet & Tiik 1991). Rahvatantsupidu võib iseloomustada kui rahvatantsijate massettekannet, mille oluline väljendus avaldub kujundtantsimise vaatemängus. Kristin Kuutma kirjeldab tantsupidu kui massitegevust, pidades massilisust üheks

tantsupeo oluliseks komponendiks. Ühistegevus võimaldab kõigil harrastada rahvatantsu ja saada osa sellega kaasnevast seltsielust.⁸ Rahvatantsu suurpidusid võib vaadelda ka kui pidevat protsessi, kusjuures suurpidude ettevalmistuse käigus on olulised nii lavastajate ja tantsujuhtide koolitamine kui ka tantsijate arendamine. 20. sajandi teisel kümnendil, mil noorsoo-organisatsioonid korraldasid ohtralt omakultuuri edendavaid kontserte, tekkis vajadus uudse repertuaari järele. Teisalt sai aga vanade rahvatantsude taandumine üheks rahvatantsude kogumise põhjuseks (Raudkats 2001: 9 [1926]).

Juba 1915. aastal esitati rahvatantse Tartu Vanemuises esimest korda lavastusena (Talve 2004: 583).⁹ Suureks toeks sai rahvatantsuharrastusele aga 1919. aastal asutatud Ülemaailmne Eesti Noorsoo Ühendus (ÜENÜ), mille liikmed viljelesid ja tutvustasid rahvakombeid, -tantse ja -mänge (Arraste jt 2009: 9). Suureks tantsupeoks võib pidada 1926. aastal toimunud esimest eesti omakultuuri õhtut (Aassalu 1999: 3–4; Arraste 2009: 23). Esimeseks üldtantsupeoks loetakse aga kokkuleppeliselt 1934. aastal I Eesti mängude raames toimunud võimlejate, rahvatantsijate ja pillimängijate ühisetendust, mida peetakse tänaste üleriigiliste tantsupidude eelkäijaks.¹⁰ Esimestele mängudele järgnesid (ühtlasi ka viimased) II Eesti mängud 1939. aastal, andes tugeva tõuke rahvatantsu kui kultuuri- ning vaba aja tegevuse arengule nii Eesti esimese iseseisvusperioodi ajal kui ka hiljem ja seda nii Eestis kui ka väljaspool Eestit asuvates eestlaste kogukondades (vt nt Nemeržitski & Zajedova 2015b: 57–58).

Teise maailmasõja järel toimus eesti rahvakultuuris sunniviisiline jagunemine (vt Kool 1999; Jürgenson 2012: 9; Vasilas 2014), mil paljud Eesti Vabariigi kodanikud põgenesid Nõukogude okupatsiooni eest vabasse maailma, killunedes geograafiliselt väliseestlasteks ja kodueestlasteks, kes jäid üksteisest eraldatuks kuni taasiseseisvumiseni 1991. aastal (Arraste & Zajedova & Rüütel 2011). Lahutatud eesti kogukonnad püüdsid üksteisest sõltumatult hoida oma traditsioone, aga et erinevad olid nii olud kui ka tingimused, kulges ka kultuuri areng erinevalt. Siiski on vaatamata võõrvõimu poolt tekitatud vägivaldsele ja valulikule eraldatusele jätkatud tänapäevani omakultuuri suurpidude traditsiooni (Zajedova 2013a; 2013b; 2015).

Traditsioon, kultuur, rahvatants

Mitmetahulist mõistet traditsioon käsitleti uuringus laiemas mõttes traditsioonina põlvest põlve edasiantud kultuuriilminguna (ÕS 1999: 817; vt ka http://www.folkloorinoukogu.ee/Moisted_198.htm). Erinevatest uurimustest võib leida termini *kultuur* kohta rohkesti kvalitatiivselt eristuvaid definitsioone, millele võib anda mitmesuguse sisu. Teemast lähtudes vaadeldi kõnealuses

uurimuses kultuuri kui elulaadi, mis tugineb mingisugusele ühiste tähenduste süsteemile ning mida antakse sellesamas süsteemis põlvest põlve edasi (Danesi & Perron 2005: 31; Hofstede 2001: 10). Ka rahvatantsu mõiste defineerimine on viimasel paarikümnel aastal olnud problemaatiline (Hoppu 2004: 101; Kapper 2012; Kapper 2013b).¹¹ Seda mitte ainult tantsukultuuris eneses asetleidnud muutuste tõttu, vaid rohkem seoses mõtteviisi ja elulaadi muutusega (Kapper 2015: 27–50). Nõustudes rahvatantsu eristusviisidega, milleks on traditsiooniliste käitumismudelitega seotud tants (Cohen-Stratynier 2001: 121), rahvatants kui kommunikatsiooniprotsess sõnumi saatja (tantsu esitaja) või sõnumi vastuvõtja kaudu (Nahachewsky 1995: 13), peab arvestama asjaoluga, et praktilises kasutuses teisevad mõistete definitsioonid pidevalt.¹² Näiteks rahvamuusika mõiste on kujunenud haritlaste seas, mõjutatuna minevikku suunatud rahvusromantilisest ideoloogiast, tõstes esile antud ajahetkel oluliseks peetava rühma pärimust ja identiteeti (Särg 2002: 37). Kunstiloominguline harrastustegevus¹³ on kultuuriloomelise oluline osa, mis peegeldab ühiskonna sotsiaal-kultuurilises kontekstis toimuvaid muutusi ning mõjutab märkimisväärse mehhanismina sotsiaalset käitumist (vt Kuutma 1998). Seda kajastab ka pagulaseestlaste rahvusliku harrastustegevuse mitmekihiline funktsioon. Meelelahutuse, esteetilise naudinguga ja subjektiivse heaolu kõrval peetakse rahvatantsu oluliseks järjepidevuse säilitamise ja identiteedi teguriks (Nemeržitski & Zajedova 2015: 69).

Mõistet (eesti) *rahvatants* kasutati uurimuses kõige laiemas tähenduses, millesse hõlmati sõna otseses mõttes rahva tants nii minevikus kui ka tänapäeval, nii folkloorne kui ka autoritants ning nende vahevormid ehk töötlastmed. Mõõtuandvaks kujunes aga integreeritud käsitlus, mis ühendab tervikuks teoreetilise ja ajaloolise lähenemise ning sotsiaal-kultuurilised kontekstid (Youngerman 1977, viidatud Giurchescu & Torp 1991: 5). Tantsu seosed teiste sotsiaalsete tegevustega kinnitavad mõtet, et tants on loomulik osa teatavast elustiilist või -mudelist. Vajalikku teoreetilist toetust selleks, et integreerida kõik dimensioonid, mis määratlevad tantsu koherentse ja dünaamilise faktori, pakub kultuuriteaduse kontseptsioon (Winner 1984, viidatud Giurchescu & Torp 1991: 5), mis võimaldab igat tantsu suursündmust analüüsida kui kompleksset ja ühtaegu väga spetsiifilist kultuuriteadust.

Uurimisküsimused ja meetodika

Projekti teemaks ning peamiseks eesmärgiks oli uurida rahvatantsijate ja suurürituste rolli omakultuuri hoidmisel erinevatel eestlaste korraldatud suurpidudel ning leida arvestatavat teavet rahvatantsu suursündmuste seoste

kohta nii kodu- kui ka väliseestlaste seas. Võttes arvesse varasemaid teoreetilisi käsitusi, eesti rahvatantsu ajaloolist traditsiooni ning asjakohasust eestlaste suurürituste uurimise kontekstis,¹⁴ oli eesmärgiks uurida, mis motiveerib tänapäeval rahvatantsuga tegelema ja suurpidudel osalema ning missugune on nende osalemise eelistus ja motiivid. Andmeid koguti rahvatantsuharrastajate motiveerituse kohta nii kodu- kui ka väliseesti kogukondades. Välitöid tehti põhiliselt Eestis ja väljaspool Eestit toimuvate väliseestlaste suurpidude eel, peo ajal ning järel. Andmeid koguti Soome–Eesti III tantsupeol (2012), Austraalia eesti päevadel XXIV Sydneys (2012), Estivalil (2013), Seedrioru Suviharja laulupeol, LEP-ESTO (Lääneranniku eesti päevade ja ESTO ühisel suurpeol 2013), XXVI laulu- ja XIX tantsupeol (2014).¹⁵ Küsimustele vastamisel kombineeriti nii kvantitatiiv- kui kvalitatiivuuringuid, kusjuures kvantitatiivne, kirjaliku testina läbiviidud uurimus keskendus rahvatantsuharrastuse ja rahvatantsupidudel osalemise motiividele.¹⁶ Kodu- ja väliseestlaste rahvatantsu harrastamise motiveerituse võrdlemiseks viidi läbi sõltumatute valimitega t-test.

Kvalitatiivne poolstruktureeritud intervjuudega osa oli suunatud rahvatantsuharrastusele, selle olulisusele rahvuskultuuri säilitamisel ning suurpidudel



Rahvatantsupeo lõpetamine San Francisco imelises linnapargis Yerba Buena Gardensis. Pildil on igas eas väliseesti rahvatantsijad Ameerika mandrilt (ida- ja läänerannikult ning Kanadast). Iivi Zajedova foto 2013.



*Rahvatantsurühma Kungla tantsijad Torontost.
Iivi Zajedova foto 2012.*

osalemise põhjustele. Kvalitatiivse uuringuosa eesmärk oli täiendada kvantitatiivses etapis saadud tulemusi, illustreerimaks ning avamaks nende sisu ja tähendust rahvatantsuharrastajate silmis. Kriteeriumiks intervjuu respondentide valikul oli vähemalt kolmeaastane rahvatantsuga tegelemise kogemus, mis andis võimaluse saada andmeid tantsijate arvamuste ja tunnete kohta.

Tulemused

Materjali analüüsi tulemusel saadi viis rahvatantsuharrastajale olulist põhikategooriat:

Motivatsioon: kaaslastega koos olemine, soov näidata oma tantsuoskust, esinemise põnevus, hea füüsilise vormi säilitamine, meeldib tantsida, vabatahtliku kaasamise aspekt (eriti noorte puhul – tuttavaks saamine toimub vabatahtlikult ja meeldival moel).

Identiteet: näitamaks oma ajaloolisi juuri ning päritolu (sageli väliseestlastel väga oluline), et ollakse osa eesti kultuurist.

Isiklikud suhted: sotsialiseerumisvahend, uute sõprade leidmine ja vanade hoidmine. Eriti väliseestlaste puhul on rahvatantsul haruldane omadus tuua selle tegevuse juurde terve perekond. Pole harvad needki juhud, mil mitte-eestlasest abikaasa tuli samuti rahvatantsu trenni või üritusele. Isiklikud suhted peegelduvad ka pealtvaatajates, sh publiku äratundmine, silmside ja suhestumine pealtvaatajatega.

Seos teiste tegevustega: üks rahvatantsule ainuomastest aspektidest (eriti väliseestlaste silmis) on see, et võimaldab ka nendel, kes enam ei valda eesti keelt, tunda end eesti kultuuri osana.

Eriline tähendus: ajaloolised kultuurisidemed oma kodumaaga. Midagi, mida tuleb hoida ning pärandada oma lastele. Rahvatantsu harrastamine on ühendusliini erinevate väljendusvormide vahel (rahvariided, muusika jms) andes sellega erilise tunde.



Austraalia Eesti Päevad. Esiridades rahvatantsijad Adelaide'ist, Melbourne'ist ja Sydneyst, tagaridades samade linnade laulukoorid. Iivi Zajedova foto 2012.

Rahvatantsu tegelemise ning rahvatantsuüritustele minemise põhjused viitasid sellele, et rahvatants on oluline subjektiivse heaolu ning elukvaliteedi parandamise seisukohalt. Pidudele mindi ka uusi sõpru leidma ja olemasolevate tuttavatega suhtlema.

Tulemused näitasid ka kodueestlaste ja väliseestlaste erinevusi: kodueestlased rõhutasid mitmeid motiveerivaid faktoreid enam kui väliseestlased, sealhulgas näiteks soovi olla heas füüsilises vormis, esineda publikule ja kogeda positiivseid emotsioone. Tulemustest võis järeldada, et kodueestlastele on olulisemad eeskätt rahvatantsu harrastuslikud aspektid, samas väliseestlastele on olulisem tunda ennast oma esivanemate kultuuri ja rahvuse esindajana, mis toetab rahvakultuuri edasikandumist ning rahvusliku identiteedi säilimist (Nemeržitski & Zajedova 2015: 62).

Pidude mastaabi eelistuses olid kodueestlaste silmis olulisemad riigisiseseid suurüritused, väliseestlastele aga kohalikud või piirkondlikud üritused.

Kokkuvõtteks

Rahvatantsuharrastajate valikute, suurpidudel osalemise motiivide analüüsimisel aastail 2012–2015, ilmnes kodu- ja väliseesti rahvatantsijate vahel sarnasusi ja ka erinevusi. Saadud teave võiks luua eelduse nende edaspidiseks lähendamiseks, ühendades sama valdkonna inimesi. Uuringud on leidnud kindluse, et väliseesti kultuurielu ja ühistegevus on endiselt elujõuline.

Uuringu, konverentsi ja ajakirjanumbri üks ja sugugi mitte vähem tähtis eesmärk oli ja on tekitada huvi Eesti suurpidude kui identiteeti loova ja kinnitava rituaali tuleviku vastu ning arutelu, kuidas edendada ühist kultuurivälja kodueesti ja väliseesti kogukondade vahel.¹⁷ Kusjuures keskseks teemaks on väliseestlaste panus omakultuuri edasikandmisel ning korrapäraselt toimuvad suurpeod. Kahjuks peab nentima, et Eesti meedia ei kajasta praeguseni piisavalt pagulaseestlaste ja nende järglaste elukäiku ja tegevust ega ka tänaseni korrapäraselt toimivaid suurpidusid. Samas väliseesti meedia kajastab Eestis toimuvat. Tekibki küsimus, kuivõrd on väljaspool Eestit korraldatud eestlaste suurpeod eesti rahva kultuuri loomulik osa? Kui see seda ei ole, siis millest jääb Eesti omakultuur ilma? Ja millest jäävad ilma väliseesti kogukonnad? Ühesingamist ega tasakaalu üksteise tegemistest osasaamisel kahe vägivaldselt lahutatud kogukonna vahel pole igatahes piisavalt veel tekkinud.

Tänuavaldus

Lõpetuseks tahaksin tänada artiklite autoreid ja ajakirja toimetuse liikmeid, kes kõik on omal moel siinset teemanumbrit kujundanud.

Kommentaariid

- ¹ Käesoleva teemanumbri sissejuhatus on seotud ETF grandiga 9132 "Rahvatantsuharrastuse ja rahvatantsijate suurürituste roll omakultuuri hoidmisel".
- ² Vt <http://www.tlu.ee/et/Loodus-ja-terviseeaduste-instituut/Teadus/konverentsid/Eesti-kultuuri-suurpeod-maailmaparandis> (10.03.2016).
- ³ Stanislav Nemeržitski ja Iivi Zajedova ettekande põhjal kirjutatud artikkel ilmus *Mäetaguste* 62. numbris (2015b).
- ⁴ Vt lisaks Šmidchens 2014.
- ⁵ Salvestatud videointervjuud asuvad praegu uuringus osalejate valduses, neile otsitakse sobivat hoiukohta. Väljaspool Eestit ilmunud väliseesti seltside ja ühenduste väljaannetest kasutati nt ka: Stockholmis väljaantud *Eesti kroonika 1957; Eesti Roots* (1976); Adelaide'i Eesti Folkloori Rühma albumit *Eesti rahvatants Adelaide'is, Lõuna-Austraalias 1948–1993*; Austraalia Eesti Seltside Liidu *Eestlased Austraalias I* (1988) ning *Eestlased Austraalias II ja Uus-Meremaal* (1993); ajaloolist koguteost *Eestlased Kanadas II* (1985); Kanadas välja antud *ESTO 84; Lääneranniku eesti päevad 1953–1999; Seedrioru, 1955–1980* (koguteos eestlaste tegevusest Kanadas).
- ⁶ Saar Poll OÜ kultuuritarbimise uuringu 2003. aasta aruanne (http://www.saarpoll.ee/UserFiles/File/kultuuritarbimise_uuring_2003.pdf, vt ka tabelit lk 10); Marju Lauristini ja Peeter Vihalemma poolt 2013. aastal läbiviidud sotsioloogiline uuring kinnitas, et "tantsupidudel on osalenud 10%, publiku hulgas olnud 36% ja ülekandeid jälginud 77% rahvast" (vrd ka Vissel 2004).
- ⁷ Vt lähemalt: <http://sa.laulupidu.ee/unesco/2009> (05.04.2016).
- ⁸ Vt http://www.rahvakultuur.ee/s2/1652_10540_613_Loe_edasi.pdf.
- ⁹ Vt ka Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika seltsi kodulehel uudist "Täna, 100 aastat tagasi, esitati eesti rahvatantse esimest korda laval!" (<http://www.errs.ee/> – 31.03.2016).
- ¹⁰ Tookord kuulus ÜENÜ ridadesse juba üle Eesti 176 rahvatantsu harrastusrühma kokku 3000 tantsijaga. Ja kuigi tantsupeod algasid 1930. aastail spordipidustuste osana, sai rahvatants nende tooniandvaks osaks (vt Arraste jt 2009: 9).
- ¹¹ Sille Kapperi dissertatsiooni uurimuslikus osas jälgitakse 21. sajandi rahvatantsu üldmõiste väljakujunenud tähenduste paljusust (kättesaadav TLÜ Akadeemilise Raamatukogu repositooriumis E-Ait <http://e-ait.tlulib.ee/341/>).
- ¹² Otstarbekaks peeti tegeleda uuringu käigus süstemaatiliselt tantsuvaldkonna mõistete defineerimise ja piiritlemisega (analoogselt muusikauuringutega). Rahvatantsu mõiste muutumine ajas ja seosed erinevate diskursustega nagu folkloor, rahvus, harrastustegevus ning seotus tervise- ja suhtlemisprobleemidega on eriti laialivalgav ja seega ka problemaatiline ülesanne (Kapper 2012; Kapper 2013b; Kapper 2015; Rüütel

- & Kapper 2015). Grandi põhitäitja Sille Kapper jälgis oma doktoritöö uurimuslikus osas üldmõiste rahvatants 21. sajandi alguseks väljakujunenud tähenduste paljusust (Kapper 2013a).
- ¹³ Harrastustegevuse diskursuses on rahvatants kui vaba aja tegevus, mis seostub nii pärimus- kui ka rahvuslike tantsude õppimises esitamiseks või meelelahutuse, suhtlemise vm eesmärgil (vt ka Kapper 2012: 7–27).
- ¹⁴ 2011. aastal Ülemaailmse Eesti Kesknõukogu täiskogu aastakoosolekul Lundis ütles oma ettekandes Austraalia seltside esindaja Iivo Tuul, et just rahvatantsust võiks saada eestluse hoidja, sest erinevates riikides on palju eesti juurtega ja eestlusesse positiivselt suhtuvaid inimesi, kes enam ei valda eesti keelt, kuid seda ressursi ei tohiks lasta niisama kaduda.
- ¹⁵ Soome–Eesti III tantsupidu, Austraalia Eesti Päevad (vt <http://www.ep2012sydney.org.au/index.php>), Estival (<http://www.estival.se/>), Seedrioru Suviharja, LEP-ESTO (<http://lep-esto2013.com/>), XXVI laulu- ja XIX tantsupidu.
- ¹⁶ Uuringu valimis oli 387 küsitletut ja 12 intervjuud. Statistilise andmetöötluse meetoditena kasutati kahesuunalisi sagedustabeleid ja korrelatsioonianalüüsi t-testi ja regressioonianalüüsi, uuriti seoseid subjektiivse heaolu ja rahvatantsu-harrastusega tegelemise vahel (vt Nemeržitski & Zajedova 2015).
- ¹⁷ Professor Martin Ehala arutles 14. septembril 2015 TLÜ konverentsil ja 16. septembril toimunud rahvuskaaslaste konverentsil Narvas selle üle, kuidas määratleda, luua ja hoida ühiseid väärtusi küsides, kas see on eesti avalikkuse huvides.

Kirjandus

- Aassalu, Heino 1999. *Murrangud Eesti rahvatantsus ja harrastusrahvatantsus*. Tallinn: Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus.
- Arraste, Angela 2009. *Tantsupeod eestlaste kultuuriloos*. Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kunstide Instituut, koreograafia osakond.
- Arraste, Angela & Zajedova, Iivi & Rütel, Eha 2011. Rahvatantsuharrastusega seotud kultuuri- ja suurpeod väljaspool Eestit. *Mäetagused* 49, 49–64 (doi:10.7592/MT2011.49.valispeod).
- Arraste jt 2009 = Arraste, Lille-Astra & Adamson, Ilma & Ammas, Anneli & Feršel, Ülle & Tiis, Kadri & Žigurs, Juris & Valner, Kadri (koost) 2009. *75 aastat eesti tantsupidusid*. Tallinn: Varrak.
- Aun, Karl & Pärkma, Harri & Tammemägi, Voldemar (toim) 1980. *Seedrioru, 1955–1980*. Toronto: Lõuna-Ontario Eestlaste Suvekodu.
- Cohen-Stratynner, Barbara 2001. Social Dance: Contexts and Definitions. *Dance Research Journal* 33 (2). Social and Popular Dance (Winter). Urbani University of Illinois Press, lk 121–124.
- Danesi, Marcel & Perron, Paul 2005. *Kultuuride analüüs*. Tallinn: Valgus, 31.

Eesti kroonika 1957 = Kokla, Juhan & Raukas, Helga & Sepp, Reino & Üürike, Madis (toim) 1956. *Eesti kroonika 1957*. Esimene aastakäik. Stockholm: EMP.

Eestlased Austraalias I = Haas, Õie & Siska, Voldemar (toim) 1988. *Eestlased Austraalias I*. Adelaide: Austraalia Seltside Liit.

Eestlased Austraalias II = Neeme, Gunnar & Freymuth, Lydia & Metsar, Aime & Ole, Asta (toim) 1993. *Eestlased Austraalias II ja Uus-Meremaal*. Melbourne: Austraalia Eesti Seltside Liit.

Eestlased Kanadas II = Lillakas, Valdu & Kopvillem, Peeter & Kuris, Eino & Kurlents, Alfred & Puust, Lilian & Runge, Ene & Soomet, Ermi & Vaikla, Karl (toim) 1985. *Eestlased Kanadas: ajalooline koguteos II*. Toronto: Kanada eestlaste ajaloo komisjon.

ESTO 84 = Holmberg, Livia (toim) 1985. ESTO 84 väljaanne. Canada: Thorn Press Ltd., lk 150–152.

Giurchescu, Anca & Torp, Lisbet 1991. Theory and Methods in Dance Research: A European approach to the holistic study of dance. Christensen, Dieter (peatoim). *Yearbook for Traditional Music* 23: 1 (doi: 10.2307/768392).

Hofstede, Geert 2001. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*. Second Edition. California: Sage Publications.

Hoppu, Petri 2004. Tantsufolklorism tänapäeva Soomes. Rüütel, Ingrid (koost). *Pärimusmuusika muutuv ühiskonnas 2*. Tõid etnomusikoloogia alalt 2. Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond & Eesti Rahvuslik Folkloorinõukogu, lk 97–101.

Idla, Ingrid & Normet, Dagmar & Tiik, Aksel 1991. *Ernst Idla – võlur Tallinnast*. Tallinn: Eesti Raamat.

Jürgenson Aivar 2012. Disapora eestlaste maastikest. *Mäetagused* 50, lk 7–28 (doi:10.7592/MT2012.50.jyrgenson).

Kalmann, Helmuth (koost) 2000. *Lääneranniku eesti päevad 1953–1999. Piltlik ülevaade Lääneranniku Eesti päevade tekkimisest ja arengust möödunud 46 aasta jooksul koos andmetega osavõtust, tegevusest ja juhtkonnast*. Portland (Oregon).

Kangro, Bernard 1976. *Eesti Rootsisis. Ülevaade sõnas ja pildis*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangur, Valdek 1993. *Eesti rahvatants Adelaide'is, Lõuna Austraalias 1948–1993*. Adelaide: Eesti Folkloori Rühm Vikerkaar.

Kapper, Sille 2012. Rahvatantsu mõistest eesti kultuuriruumis. Lock, Gerhard & Zajedova, Ivi (koost). *Kunstide vastastoimed: Keha, tants ja muusika*. Res Artis 1. Tallinn: TLÜ, lk 7–27.

Kapper, Sille 2013a. *Muutuv pärimustants: kontseptsioonid ja realisatsioonid Eestis 2008–2013*. Tallinna Ülikool, Humanitaarteaduste dissertatsioonid 35. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

- Kapper, Sille 2013b. Estonian Folk Dance: Terms and Concepts in Theory and Practice. *Folklore: Electronic Journal of Folklore* 54, lk 73–96 (doi: 10.7592/FEJF2013.54.kapper).
- Kapper, Sille 2015. Loomulikkuse küsimus. *Mäetagused* 59, lk 27–50 (doi:10.7592/MT2015.59.kapper).
- Kermik, Heino (koost) 1983. *Ullo Toomi: Kaerajaanist tantsupeoni*. Koostanud ja Ullo Toomi elu- ning eesti rahvatantsulooks täiendanud Heino Kermik. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kool, Ferdinand 1999. *DP Kroonika: Eesti pagulased Saksamaal 1944–1951*. Lakewood, NJ: Eesti Arhiiv Ühendriikides.
- Kuutma, Kristin 1998. Kultuuriidentiteet, rahvuslus ja muutused laulutraditsioonis. *Mäetagused* 7, lk (doi: 10.7592/MT1998.07.kuutma).
- Lauristin, Marju & Vihalemm, Peeter 2013. *Minu laulu- ja tantsupidu: sotsioloogilise uuringu aruanne*. Tallinn: Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA (<http://sa.laulupidu.ee/wp-content/uploads/2015/01/Laulupeo-uuringu-aruanne-25-aprill-PARANDUSTEGA-KODULEHELE.pdf> – 1. aprill 2016).
- Nahachewsky, Andriy 1995. Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories. *Dance Research Journal* 27 (1), Spring. Urbana: University of Illinois Press, lk 1–15 (doi: 10.2307/1478426).
- Nemeržitski, Stanislav & Zajedova, Iivi 2015. Rahvatantsu harrastamine ja suurpidudest osavõtmine: põhjused ja seosed subjektiivse heaoluga. *Mäetagused* 62, lk 55–74 (doi:10.7592/MT2015.62.rahvataants).
- Raudkats, Anna 1926. *Eesti rahvatantsud*. Tartu: Postimehe trükk [kordustrükk 2001].
- Rüütel, Ingrid & Kapper, Sille 2015. *Kihnu tantsud*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.
- Saar Poll 2003 = *Kultuuri-tarbimise uuring*. Elanikkonna küsitlus. Kevad 2003. Saar Poll OÜ (http://www.saarpoll.ee/UserFiles/File/kultuuritarbimise_uuring_2003.pdf – 1. aprill 2016).
- Särg, Taive 2002. Rahvamuusika mõiste kujunemisest – “rahva”teaduste ja musikoloogia vahel. Ojamaa, Triinu & Rüütel, Ingrid (koost, toim). *Pärimusmuusika muutuvast ühiskonnas* 1. Töid etnomusikoloogia alalt 1. Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, lk 9–44.
- Šmidchens, Guntis 2014. *The Power of Song. Nonviolent National Culture in the Baltic Singing Revolution*. USA: The University of Washington Press.
- Zajedova jt 2009 = Zajedova, Iivi & Rüütel, Eha & Arraste, Angela & Järvela, Kalev 2009. Rahvatantsuharrastus pagulaseestlaste hulgas ning selle roll eestluse säilimisel. *Mäetagused* 41, lk 99–122 (doi: 10.7592/MT2009.41.pagulus).
- Zajedova, Iivi 2013a. Eesti päevad Austraalias. *Mäetagused* 53, lk 136–137 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr53/u04.pdf> – 1. aprill 2016).
- Zajedova, Iivi 2013b. Väliseestlaste kahekordne suurpidu San Franciscos. *Mäetagused* 55, lk 111–113 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr55/u01.pdf> – 1. aprill 2016).

Zajedova, Iivi 2015. Eestlaste kultuuripidu “Üle ilma”. *Mäetagused* 59, lk 166–168 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr59/u04.pdf> – 1. aprill 2016).

Talve, Ilmar 2004. *Eesti kultuurilugu. Keskaja algusest Eesti iseseisvuseni*. Tartu: Ilmamaa.

Tõnnus, Richard 1991. *Anna Raudkats oma ajas*. Tallinn: Eesti Raamat.

Vasilas, Vasilios 2014. *Across Lands and Oceans... to Freedom: Stories and Photographs from the Estonian Journey to Australia & New Zealand 2*. Riverwood: Vasilios Vasilas.

ÕS = Leemets, Tiina & Mäearu, Sirje & Raadik, Maire & Ereht, Tiiu (koost) 1999. Eesti keele sõnaraamat: ÕS 1999. Tallinn: Eesti keele Sihtasutus (<http://www.eki.ee/dict/qs/index.cgi?Q=traditsioon&F=M> – 5. aprill 2016).

Vissel, Anu 2004. Rahvatantsu asendist eestlaste kultuuripildis ja harrastustes. Rütitel, Ingrid (koost). *Pärimusmuusika muutuvast ühiskonnas 2*. Töid etnomusikoloogia alalt 2. Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, Eesti Rahvuslik Folkloorinõukogu, lk 109–127.

Summary

National cultural festivals as part of the world's cultural heritage

Iivi Zajedova

Keywords: festivals, folk dance, hobby activities, tradition

The tradition of Estonians' cultural festivals is a rich topic and may be considered profoundly distinctive for Estonian people. It is a unique way of maintaining and advancing the traditions of national heritage through a variety of activities. Since after World War II a forced separation took place in Estonian national culture and many citizens of the former Republic of Estonia escaped from the Soviet occupation to the Free World (thereby splitting geographically into the groups of homeland Estonians and Estonians abroad), the tradition of cultural festivals continued on both sides of the Iron Curtain, in an effort to maintain traditions under different circumstances. This special issue of the journal is the outcome of a project begun in 2012, to investigate the role of folk dance hobby activities and festival traditions in the maintenance of national culture. During the compilation of the special issue the focus shifted towards the question of the role of Estonians' traditional festivals in the ever-changing world – their viability and transmission of the traditions of national identity both in Estonia and abroad. This issue covers the experiences of hobbyists in traditional cultural activities, their involvement in festivals, and their cultural contribution, both in Estonia and in communities outside it. Among the basic themes of the articles the following deserve special attention: the place of the Baltic countries' song festivals in the world cultural heritage and

the relationship between new and traditional songs; the role of dance festivals in the preservation and transmission of traditional dancing skills in contemporary Estonia and the nature of cultural heritage being maintained at dance festivals; the role of folk dance among the Skolt Saami, our neighbours in the North, in shaping their history, identity, and future, as well as the connections between contemporary Skolt Saami folk dance and identity; the revitalisation of old folk musical instrument traditions both in Estonia and among the Estonian diaspora; the split and repression in the realm of choir music, due to the forced separation by a foreign power; the recording of World War II refugees' cultural events on narrow gauge film in Sweden and the identification of the filmed individuals by a group of experts. Another and not less important goal of this issue is to stimulate a more wide-ranging discussion in Estonian society about the role of hobbies and traditional festivals, especially outside Estonia, which are an integral part of Estonian national culture and Estonian folk culture.

Baltimaade üldlaulupidude laulutraditsioonid ja pärand¹

Guntis Šmidchens

Teesid: Artiklis uuritakse, milline on Eesti, Läti ja Leedu 70 üldlaulupeol kõlanud kogu repertuaari – 1973 laulu – esitamistraditsioon. Enamik lauludest (74–84%) on innovatsioonid, lauldud vaid ühe peo kavas. Traditsioonilised laulud – need, mida korratakse kahel või rohkemal peol – ja eriti need laulud, mida korratakse erinevatel ajastutel, ongi saanud laulupidude pärandiks. Pidude korraldajatel on kava valimisel käed vabad: peol saab laulda palju vanu laule, aga saab ka laulda 98% uut repertuaari, nagu oli Eestis 1928. aastal. Selline ongi laulupidude laulukava valimise pärand.

Märksõnad: laulud, laulupeod, pärand, traditsioon

Ameerika Folkloori Seltsi (AFS) 2015. aasta konverentsil märkis John Szwed, et viimasel ajal olevat teadlased palju uurinud seda, mida inimesed räägivad lauludest, kuid liiga vähe on uuritud laule ja laulmist (Szwed 2015). Niisiis saab laulupeo tervikut – kombeid, materiaalselt ja suulist traditsiooni – lugeda kui ühte teksti. Käesolevas artiklis vaatlen aga ainult Baltimaade 70 üldlaulupeo (26 Eesti, 25 Läti ja 19 Leedu) repertuaari: 893 Eesti, 646 Läti ja 434 Leedu laululaval lauldud laulu.² Need laulud ongi laulupeo põhisisu (Jürgenson 2014: 85). Mind kui folkloristi huvitab selles laulukorpuses laulutekstide traditsioon – “see, mis jätkub aga muutub” (Wilgus 1973: 245). Kui taasesitamisele tulevad laulud varasematest peokavadest, on traditsioon konservatiivne, kui seevastu ilmuvad kavasse uued tekstid, on traditsioon innovatiivne. Huvi suureneb veelgi, kui märgitakse, et tänapäeva laululaval seisab korraga 16 000 lauljat, kes jälgivad professionaalset dirigenti ja trükitud noodivihikutes professionaalsete heliloojate loodud noote: nüüdismaailmas elavad traditsioonid kiiremini, laiemalt ja tugevamalt kui kunagi varem, kuid alles on laule nautivad inimesed, kes kordavad vanu laule ja leiutavad uusi (Dégh 1994; Bausinger 1990). Kes nad on? Milline on laulude kordamise ja loomise traditsioon? Ja milline on tüüpiline laulupeolaul? Põhimõtteliselt on tüüpiline korratud laul. Laulupidude

traditsiooni kui terviku kõige representatiivsemad laulud on need, mida on korratud erinevatel ajastutel, sest need on erinevate põlvkondade käest vastu võetud kui pärand.

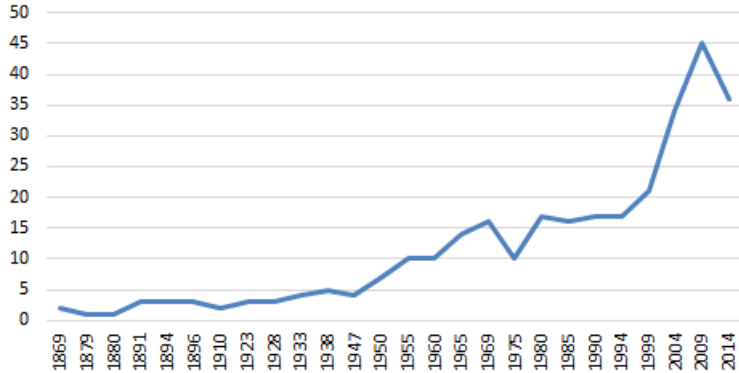
Traditsioon ja selle aktiivsed kandjad: lauljad, dirigendid, heliloojad

2015. aasta sügisel esitas Valdis Mukstupāvels (2015) Balti uuringute konverentsil Marburgis detailse nimekirja, milliseid läti laulupeotraditsioone on aja jooksul muudetud (näiteks rahvariiete kandmine) ja milliseid on korratud igal peol algusest peale (näiteks rongkäik – mis jäi Lätis ära ainult 1926. aastal). Eesti nimekiri oleks nähtavasti umbes sama. Teame, et laulupeokoori traditsioonides on toimunud palju muutusi. Näiteks on Eesti laulupeokoori algne nägu teisenenud: Tartus laulsid 1869. aastal 800 meest, enamik nendest kooliõpetajad; hiljem tulid juurde naised, pärast ka lapsed, vaheldumisi on külla tulnud soome, läti, kaevurite, sõdurite jm koorid. Teame, et Balti laulupidude kõige suurem lauljate arv – 30 525 oli eelmisel aastal Eestis, ja kõige väiksem koor on samuti olnud Eestis – 586 lauljat kolmandal laulupeol. Aga üldine pilt on selline, et lauljate arv ja koosseis on pooleteise sajandi jooksul muutunud, kasvanud või kahanenud aastast aastasse. Mõningast stabiilsust annavad veteranoluljad, kes on laulnud varasematel pidudel, samuti laulupeo traditsiooni kokkusulamine hõimude traditsioonidega, kus perekonna mitmed põlvkonnad on peost osa võtnud nii lauljate kui ka pealtvaatajatena (Lauristin 2014: 58–61; Gudelis 2001: 224–225; Laķe 2014: 15, 17).

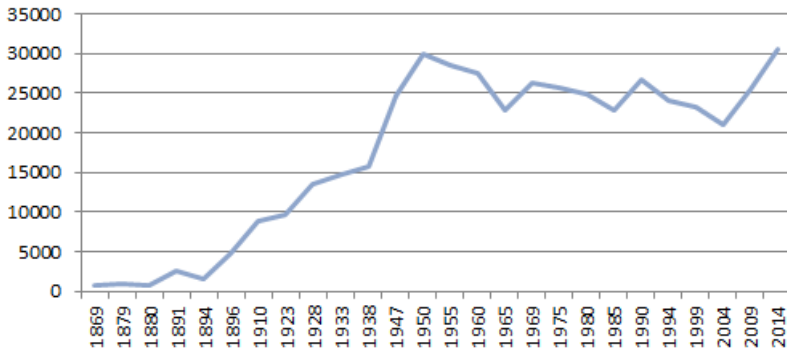
Huvitav on otsida traditsioonilisi jooni ka dirigentide koosseisus. Konservatiivsus on silmanähtav, kui sama dirigent on juhatanud koori rohkem kui kümnel üldlaulupeol; siin on Läti arvud kõige põnevamad: Jānis Dūmiņš (1922–2011) on koorijuht olnud 13 peol; Leonīds Vīgners (1906–2001) 12; Gido Kokars (1921), Imants Kokars (1921–2011) ja Haralds Mednis (1906–2000) 11 peol; Eestis ja Leedus on 11 üldlaulupeo koori juhatanud vaid Lionginas Abarius (1929), Kuno Areng (1929) ja Konradas Kaveckas (1905–1996).

Dirigentide arv eri laulupidude ajal ei olenenud lauljate arvust; see kasvas ja mõnikord kahanes omasoodu (joonis 1). Kuni 1928. aastani juhatas tervet eesti laulupeo kontserti kolm või vähem dirigenti; tänapäeva dirigentide meeskond on kümnekordistunud, aga koor on ainult kolm korda suurem. Viimasel paarikümnel aastal muutus dirigentide koosseis dramaatiliselt: kui varem oli naisdirigente Eestis vaid kaks, ja igauks juhatas vaid üks kord (Miina Härma 1933 ja Vaike Uibopuu 1985), siis alates 1990. aastast on juurde tulnud 17 naist. Kuidas see pidevalt laiem ja kirjum juhtide järjekord mõjutab laulupeo

Eesti üldlaulupidude dirigendid



Eesti üldlaulupidude lauljad



Joonis 1. Eesti üldlaulupidude dirigentide ja lauljate arvud 1869–2014.

pärandit, analüüsib nähtavasti järgmine põlvkond. Veel võib tähele panna, et laulupeo ajaloolises kontekstis on tunda dramaatilisi muutusi heliloojatest dirigentide koosseisus. Esimesel üheteistkümnel laulupeol olid peaaegu kõik (16 dirigendist 13) ka laulupeolaulude loojad, viimase peo 36 dirigendist oli heliloojaid vaid kaks (Arne Saluveer ja oma laulu kordamiseks spetsiaalselt pulti kutsutud Pärt Uusberg). Tänapäeval on muusikud muidugi kitsamalt spetsialiseerunud kui varem, mil helilooja õppis ka koori juhatama ning koorijuht õppis sageli ka kompositsiooni. Kahe elukutse eraldumise mõju laulupeo traditsioonis pole nähtavasti veel uuritud, kuid hiljuti soovitati need jälle ühendada (Jürgenson 2014: 89).

Heliloojate nimed (Eesti pidudel on neid olnud 302, Lätis 192 ja Leedus 161), korratud ja tuttavad, annavad peoprogrammidele traditsionaalset pärandipärast stabiilsust. Kõige rohkem üldlaulupeo laule – 41 (6,3% tervest Läti

laulupidude repertuaarist) on loonud Emilis Melngailis (1874–1954); vähemalt ühte tema laulu on lauldud alates aastast 1910 igal laulupeol, kokku 21 peol. Mitmetel läti laulupidudel on esitatud Jāzeps Vītolsi (1863–1948) laule 23 korda, kokku 29 laulu; kolmas kõige korratum lätlane on Andrejs Jurjāns (1856–1922; 27 laulu 21 ametlikus programmis). Melngailise rekordi kõrvale võib panna 40 lauluga Gustav Ernesaksa, kelle laule (4% eesti repertuaarist) on lauldud 16 Eesti laulupeol. Kõige kestvamad eesti heliloojad on olnud Miina Härma (1864–1941), kelle 18 laulust on vähemalt ühte lauldud 22 peol (alates 1891. aastast igal peol, välja arvatud 1965) ja Mihkel Lüdīg (1880–1958; 12 laulu 19 peol). Leedu laulupeo kava nurgakivideks on olnud Stasys Šimkus (1887–1943; 26 laulu – 6% leedu repertuaarist – 13 peol), Jonas Švedas (1908–1971; 19 laulu 10 peol) ja Juozas Naujalis (1869–1934; 15 laulu 16 peol).

Traditsioonilised laulud ja laulupärand minevikus

Iga laulupeo laul jääb traditsiooniliseks: vähemalt kaks aastat enne pidu paljudes proovides ja kohalikel kontsertidel korratud, pärast pidu esitatud mitmel korral, ja nagu mulle on mitmete poolt öeldud ning nagu olen ka ise kogenud, kõlab peas sageli uuesti ja uuesti. Aga pikemas perspektiivis on enamik lauludest lühiaegsed innovatsioonid: nendest enamikku – 84% leedu, 83% eesti, 74% läti lauludest – on lauldud vaid ühe laulupeo programmis. See pole kuidagi konservatiivne traditsioon, ja pole ka palju laule, mida saaks nimetada tüüpiliseks. Traditsionaalsemaid laule – neid, mida on lauldud vähemalt kahel laulupeol – on eesti laulupidudel olnud 152, Lätis 170 ja Leedus 72. Aga nendest suurema osa püsimine laululaval on olnud lühiaegne. Kui jagada eesti, läti ja leedu laulupidude traditsioon nelja ajaloolisse etappi: a) tsaariaegsed laulupeod 1869–1910, b) iseseisvusaegsed laulupeod 1923–1938, c) nõukogudeaegsed laulupeod 1946–1985 ja d) taasiseseisvusaegsed laulupeod 1990–2014, pole arvatavasti vaja laiemalt selgitada, et igal ajastul on oma poliitiline eripära ja laulude kontekst (Brüggeman & Kasekamp 2014). Leitakse, et suurt osa lauludest on korratud vaid oma ajastul; järgmisse ja ülejäärgmisse ajastusse on üle kantud vaid 91 eesti, 96 läti ja 25 leedu laulu. Seda väiksemat laulukorpust tunnustavadki peost osavõtjad laulupidude kestvaks pärandiks (joonis 2).

Supertraditsioonilisi laule, mis on sobinud kõikidel ajastutel ja seega on ka kõige representatiivsemad pooleteise sajandi pikkuse laulupeotraditsiooniga laulud, on palju vähem: kaks eesti laulu (Kunileiu “Sind surmani” ja Läte “Laul rõõmule”), kuus läti ja neli leedu laulu.³ Nende 12 lauluga tuleks alustada juttu sellest, millised on balti laulupidude tüüpilisimad ja representatiivsemad laulud. Ühest küljest on siin silmapaistev erinevus uuema ja vanema traditsiooni

Traditsioonilised laulud																
	A	AB	ABC	ABCD	ABD	AC	ACD	AD	B	BC	BCD	BD	C	CD	D	
Eesti																
1869-1910	8	6	1	2	3	3	1	6								
1923-1938									1	15	12	11				
1947-1985													44	31		
1990-2014															9	
Läti																
1873-1910	12	14	1	6	3	4	0	3								
1926-1938									3	5	14	12				
1948-1985													24	31		
1990-2013															21	
Leedu																
1924-1930									1	5	4	5				
1946-1985													19	11		
1990-2014															27	

Joonis 2. Baltimaade traditsioonilised laulud (lauldud vähemalt kahel laulupeol) erinevatel ajaloetappidel: a) tsaariaeg; b) iseseisvusaeg; c) nõukogude aeg; d) taasiseseisvusaeg.

vahel, sest tänapäeval representatiivsemateks ja tähtsamateks nimetatakse tavaliselt hoopis teisi laule – Eestis on enamiku inimeste meelest tüüpilisimad ja kõige olulisemad laulupeolaulud erinevatel ajastutel loodud Ernesaksa “Mu isamaa on minu arm” ja Lüdigi “Koit” (Lauristin 2014: 42–43). Need kaks on küll enim lauldud (mõlemad 12 laulupeol) eesti laulud, ja selles mõttes ka tüüpilised, aga siiski on neid lauldud vaid pooltel kõikidest pidudest. Koidula sõnadega laulu “Mu isamaa on minu arm” on teise viisiga lauldud ka tsaari ajal; aga seda ei lauldud esimese vabariigi ajal. Samuti on “Koiduga”, mida lauldi küll ühel esimese vabariigi laulupeol, aga mitte tsaariajal. Tuleb lisada, et selles ajaloo etappide kontekstis on “Mu isamaaga” võrreldav Kappeli “Ööbik”, mida on samuti lauldud tsaari-, nõukogude- ja taasiseseisvuse ajal.

Milline on nende representatiivsemate laulude sisu? On märkimisväärne, et mõlemat eelmainitud laulupaari – supertraditsioonilise Kunileiu/Läte ja tänapäeva pärandiks võetud Ernesaksa/Lüdigi puhul üks on isamaalaul ja

teine laul laulmisest. Tüüpiline laulupeolaul, pigem tüüpilised eesti⁴ laulupeo laulud kuuluvad ühesse või teise kategooriasse. Sarnane fenomen on tekkinud kõige hilisema perioodi lauludes: kui viimasel laulupeol üheks emotsionaalseks kõrgpunktiks kujunes isamaalaulu “Ta lendab mesipuu poole” laulmine, siis teine samuti mõjuv hetk oli, kui koor kordas Uusbergi “Muusikat”. Kumb nendest oli ja on lauljate meelest ilusam või tähtsam? Kumba kordamist sooviti rohkem? Siin sobib meenutada karupoeg Puhhi tarka vastust küsimusele, kas soovida piima või mett: mõlemat. Harjumuspärane on olnud näha laulupidu rahvusliku identiteedi kandjana, nii osalejate kui ka uurijate poolt (Kuutma 1996; Lauristin 2014: 52–55), kuid kas ei saa seda uurida ka üldise inimsoo muusikalise identiteedi kandjana? Statistiliselt laulupeo laulurepertuaari läbi lugedes paistab, et saab küll. Juhan Liivi imestus ja küsimus, kuidas on muusika inimese rinda saanud, ei ole kuidagi rahvuslik asi, kuid see küsimus on laulupeo kontserdi kaudu saanud eesti kultuuris rahvapäraseks, eesti laulja maailmavaate osaks.

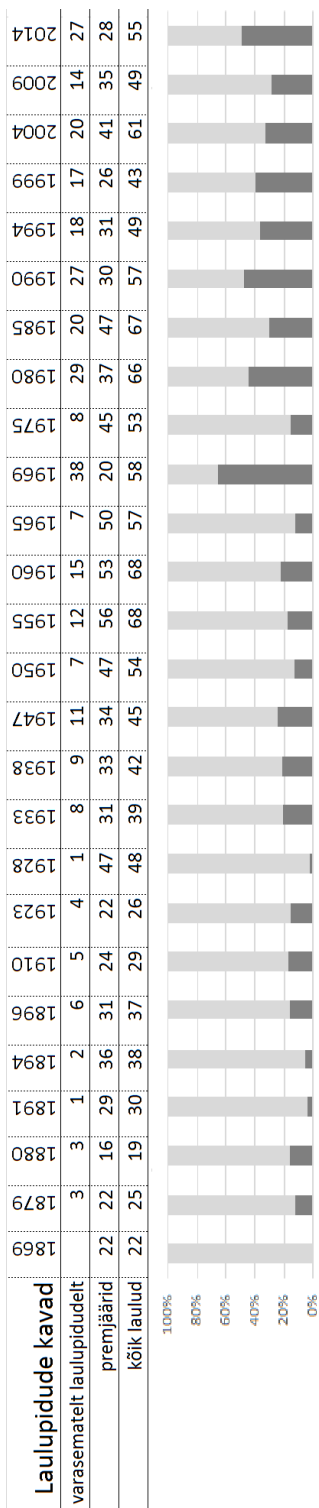
Tulevikupäränd

Niisiis järgnevad mõned järeldused laulupeo repertuaari matemaatilisest analüüsist: Baltimaade laulupidude laulurepertuaar on 74–84% innovatiivne. Alates aastast 1869 on Eestis iga üldlaulupeo kavas olnud palju – 34% (1969) kuni 98% (1928) – uusi laule, mida pole laulupeol enne lauldud. Kui tahetakse traditsiooni jätkata, kuidas peaksid tänapäeva peokorraldajad leidma ja looma uusi laule, mida lauljad tahaksid laulda? Mina ei tea. See on kunst, ja kunstniku tööd ei saa ratsionaalselt mõista ega plaani järgi arendada, eriti sellisel juhul, mil keegi parimatest spetsialistidest ei saa enne laulupidu öelda, millisest uuest laulust saab tõeline laulupeolaul (Jürgenson 2014: 88). Veel keerulisem on ennustada, millist laulu tulevikus tahetakse korrata ehk pärandiks vastu võtta, eriti kui ajad muutuvad. Ennustamise teeb alati raskemaks asjaolu, et jutt on tulevikust. Siin aga tasub võib olla uurida minevikku: kaks kõige loovamat eesti laulupidu, kus esimest korda lauldi laule, mida kunagi tuleviku ajastutel taheti korrata, toimusid aastatel 1923 (10 laulu) ja 1938 (15 laulu) – mõlemal puhul moodustasid need esmaesitused, mis pärast said pärandilauludeks, ligikaudu kolmandiku kontserdi programmist. Eesti esimese vabariigi ajastu oli selles mõttes kõige loovam: 133 esmaesitusest 39 (29%) korrati nõukogude või taasiseseisvuse ajajärgu pidudel. Lätis on numbrid ja protsendid sarnased: 112 vabariigiaja esmaesitusest 31 (28%) korrati järgmistel ajastutel. Leedus korrati uusi laule harvem; hiljem korrati vaid 14 esimese vabariigi ajastul esitatud 73 laulust (19%).

Tavapärase laulupeo kavas muidugi pole ainult uued laulud; korratakse ka endiste pidude laule. Sellises mõttes oli Eestis pärandile enim orienteeritud 1969. aasta – juubeliaasta, mil vanad laulud moodustasid 66% repertuaarist. Samalaadsed minevikupärandi taastamise kavad olid aastatel 1990 (47% varasemate pidude laule) ja 2014 (49%). Nende kolme peo kavad olid spetsiaalselt orienteeritud minevikupärandile; kas seda saaks nimetada konservatiivsuseks või mitte, polegi võib-olla tähtis – pärandi otsimine, taastamine või loomine oli kavade valijate eesmärk. On tunda, et alates 1980. aastast saadik on kavad muutunud veidi konservatiivsemaks kui eelnevatel aastatel – vist on pärandihimu muutunud viimastel aastakümnetel tugevamaks (joonis 3).

Küsimus, missuguseid laule erinevate ajastute pidudel korrati, täpsustab seda, kuidas valisid oma pärandi minevikuinimesed. Selle protsessi dokumenteerimine ehk traditsiooni inventari komplekteerimine on üks laulupidude tunnustusega seotud ülesanne UNESCO maailma vaimse kultuuri pärandi nimekirjas. Viimasel ajal uurivad folkloristid tavaliselt seda, kas UNESCO tunnustus on või pole mõjutanud nimekirja pandud kultuure, ja kirjeldavad, kuidas pärast UNESCO nimekirja panemist defineeritakse pärandit igal maal eraldi (Foster 2015). Aga peokorraldajatel on veelgi aktuaalsem küsimus: mida konkreetselt võtta minevikult, mida säilitada olevikust ja mida anda edasi tuleviku põlvkondadele. Selles praktilises ülesandes UNESCO vaikib; pärandiks võib olla see, mida kohalikud inimesed tunnustavad pärandina (UNESCO n.d.: 5). Näiteks kui mu kodulinnas Seattle'is 1981. aastal sündinud komme – inimlaine – tuli mõned aastad tagasi vägevail vooludel üle Eesti-, Läti- ja Leedu-maa, võeti see vastu kui teretulnud laulupeo-innovatsioon, mitte kui globaalse kultuuri manifestatsioon (Maatee 2014: 34). Ja kui tuleviku laululava võtaks vastu räpp-laule (Kaljuste 2014: 105), jääksid ka need võimalikuks laulupeopärandiks. Ja muidugi see on hea, sest laulupidu on elav, alati taastav protsess ja pärand.

Käesolevas laulupidude laulutraditsioonide analüüsis püüdsin fikseerida, milline oli pärand mineviku pidudel, ehk kuidas ja mida omal ajal võeti minevikust. Traditsiooni kirjeldus näitab, et ka tulevikus on pidude korraldajatel kava valimisel vabad käed: peol saab laulda palju vanu laule (Leedu 2009 üldlaulupeol korratud laule oli isegi 75%), saab ka enne lauldud laule kõrvale jätta ja ette võtta 98% uut repertuaari, nii nagu oli Eestis 1928. aastal. Selline ongi traditsiooni vaim, millest tuletatakse pärand.



Joonis 3. Eesti üldlaulupidude kavad: uued laulud (esimene kord laululaval) ja lauldud varasematel laulupidudel.

Soovi(ta)tud laulupidude vaimne pärand maailmas

Siin esitan kolm mõtet Baltimaade laulupidude kohast maailma vaimses kultuuripärandis.

1. Laulupidude pärand on regionaalne, ühine Baltimaade pärand. Ja mitte ainult sellepärast, et nii on kirjutatud UNESCO dokumendis. See tõesti ongi tõsi. Piisab ainult näha – kas minu silmaga väljastpoolt või teie omaga seestpoolt, et leedu ja läti ja eesti laulupidu on omavahel lähedased, ja samaviisi kaugemal sõbralikult populaarsest rootsi *allsångist* või põnevast vene suurkoori etendusest Sotši olümpiamängudel. Baltimaade pidudel on ühised juured. Algse üldise eeskuju andsid muidugi Euroopa saksa kooriliikumise peod Šveitsis, Preisimaal ja Vene impeeriumi Balti kubermangudes. Aga konkreetsem algus paistab siis, kui meenutada, et 19. sajandi Valga seminari juht Jānis Cimze oli aukülaline mõlemal Eesti ja Läti peol, sest paljud dirigendid ja heliloojad olid ju ta õpilased. Hiljem tuli Eesti laulupeole aukülalisena Peterburi Muusika akadeemia professor, eesti, läti ja leedu heliloojate õpetaja Jāzeps Vītols, kelle pärandit pole seni veel Baltikumis piisavalt uuritud. Ja veel paar näidet ühisest ajaloost: esimene Baltimaade meeskooride laulupidu toimus Tartus, esimene Baltimaade segakooride laulupidu Riias, esimene Baltimaade (ehk Pribaltika) nõukogude laulupidu Vilniuses. Kes ees, see mees. Aga polegi tähtis, kes esimene, sageli kutsuti üksteist külla ja vaadati, mis teevad naabrid.

Ja poolteist sajandit kestnud kõrvuti arenemise resultaat saabki selgeks. Sellest rääkis näiteks Veljo Tormis Läti laulupeol aastal 1990, pärast Tormise lätikeelse laulu “Trīs zvaigznes” (Kolm tähte) etendust:

Kolm tähte. Kolm õde. Kolm laulupidu.

Üks mure. Üks lootus. Üks vabadus.

Ühte käigu meie hääl, ühte sündigu südamed, ühte laulud laugenegu.

Kuidas eestlaste, lätlaste ja leedulaste lauluhääl saab nende kolmes keeles ühte käia, on raskem konkreetset ette kujutada, aga nähtavasti on seda võimalik südames tunda. Ühist balti repertuaari ei ole. Minu teada on ainult üks laiemalt levinud üldine balti laul, mida tunnevad kolm rahvast – selle laulva revolutsiooni laulu refrääni lauldi aastal 2014 Leedu laulupeo kulminatsioonis (enne Leedu riigihümni):

*Ärgake Baltimaad, ärgake Baltimaad, Leedumaa, Lätimaa, Eestimaa!*¹⁵

Kuigi lätlased ja eestlased ei ole üldlaulupeol kunagi seda laulu laulnud, mäletavad nad seda vist siiski ja saavad aru, miks Leedus lauldi seda laulu Balti keti

25. aastapäeval. Kaasaegne regionaalne balti identiteet on mõnikord tugevam, mõnikord nõrgem, mõnikord lauldakse naabrite laule üldlaulupeol, mõnikord mitte. Et kestaks laulupeo balti pärandi tunne, ei pea eestlased vist laulma seda “Ärgake Baltimaad” või läti ja leedu laule. Piisab teadmisest, et lätlased või leedulased saavad oma keeles lauldes väljendada ka eestlaste tundeid, kui ka eesti keeles seda konkreetset laulu kunagi ei laulda. Näiteks 2015. aastal laulis Renārs Kaupers (Eestis populaarseima läti rokkbandi Prāta Vētra liige) Läti koolinoorte laulupeo lõppkontserdil oma lätikeelse laulu sooloosa:

*Need on sõnad minu rahvalt, ja sellelt on ka mul laul,
Ja tean, seda keegi mu asemel ei laula.*

Ingliskeelses tõlkes ei helise see laul niimoodi kui eesti või leedu keeles. Vist on midagi laulupeopärandi kolmekeelsest, ühemeelsest vaimust arusaadav vaid Baltimaade elanikele, Baltimaade keeltes?

2. Laulupidude pärand maailmas käib üheskoos laulva revolutsiooni pärandiga. Sõnad, mis 1988. aastal kirjutas Heinz Valk, ei vanane: “Rahvas, kes lauldes ja naerdes revolutsiooni teeb, peaks olema õilsaks eeskujuks kõigile.” Öölaulupidu aastal 1988, Baltimaade taasiseseisvuse kuulutused ja üldlaulupeod 1990 ja baltlaste vägivaldatu võit Nõukogude Liidu vägivaldalla üle suvel 1991 jäägu kui üks peatükk vägivaldatu poliitika rahvusvahelisse ajalukku (Ackerman & Duvall 2000; Sharp 2005). Selle ajaloo igas peatükis – kas see toimus Indias, Ameerika Ühendriikides, Leedus, Lõuna-Aafrikas või Myanmaris – toimus ime, ja need imed ükshaaval vaimustavad ja innustavad tulevikus vägivaldatusid inimesi.

Ühest küljest ei sõltu see pärand enam eestlastest, lätlastest ja leedulastest ega nende mälust. Mulle meenub mõne aasta tagune jutuajamine lennukis ühe indialasega. Küsisin, mis tema arvab Mohandas Gandhist. “Ai, Gandhi,” ütles ta, “kes temast tänapäeval mõtleb? Meil Indias on korrupsioon, vaesus, Gandhi ajad on ammu läbi.” Tal oli ükskõik, et tema kaasmaalase ideid ja tegusid uuritakse ja mäletatakse maailmas veel kaua. Aga tahaks, et siinmaalgi kestaks mälestus sellest, mida baltlased on andnud maailmale – mõte, et laul on kilp ja relv, millega saab vastase inimese rinda ja südamesse pääseda ilma teda haavamata. See ongi laulupeo vaimne pärand.

3. Maailmas unikaalse muusikariista pärand. Teame ju, et Stradivari viiulil ei ole maailmas sarnast. Seda tuleb säilitada. Kuid kui vana ja habras ta ka poleks, seda ei panda muuseumisse klaasi taha, sest selleks, et muusikariist säiliks, tuleb sellel mängida. Eesti rahvusmuusika sümboliks peetakse kannelt. Aga

laulupeo dirigendi ees on samuti unikaalne muusikariist, mida ta mängib – see on nii vaimne kui ka materiaalne instrument, mida laulupeol kehastab 30 000 inimest, eesti rahvuskultuuri tuum. Seda riista tuleb mitte ainult säilitada, taastada ja mängida, vaid seda tuleb kaitsta ka füüsiliselt kui tarvis, et hoida ja jätta maailma tulevikupõlvkondadele pärandiks. Kusagil Baltikumist väljaspool pole võimalik osa võtta sellisest poolteist sajandit vanast, alati noorendavast (74–84% innovatiivsest) unikaalsest muusikainimeste – lauljate, dirigentide, heliloojate ja publiku – üheksolemisest. Ja see muusikapärand on inimestel sel kuumal ajastul hädavajalik (Glassie 2014: 78).

Kommentaarisid

- ¹ Ettekanne konverentsil “Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis” Tallinna Ülikoolis 14. septembril 2015. Uurimistööd suvel 2014 toetas Eesti Instituudi Estophiluse stipendium. Täna Triinu Ojamaad mustandile tehtud kommentaaride eest.
- ² Laulude nimekirjad on komplekteeritud raamatutest (Ojaveski 2002, Mikutavičius *et al.* 2014, Bērzkals 1965), laulupidude korraldajate kodulehtedest ja trükitud programmidest.
- ³ Läti: Jānis Cimze, “Rīga dimd!” (esimest korda lauldud 1873); Emīlis Dārziņš, “Mēness starus stīgo” (1910); Andrejs Jurjāns, “Pūt vējiņi” (1910); Ernests Vīgners, “Strauja upe” (1888); Jāzeps Vītols, “Beverīnas dziedonis” (1895) ja “Gaismas pils” (1910). Leedu: Mikalojus Čiurlionis, “Šeriau žirgelis” (1924); Vincas Kudirka, “Tautiška giesmė” (1924); Česlovas Sasnauskas, “Kur bėga Šešupė” (1928); Juozas Tallat-Kelpša, “Tris dienas, tris naktis” (1924). Kõik leedu laulud olid ka hästi tuntud ja lauldud tsaariajal, kuid tollal leedu üldlaulupidusid veel ei korraldatud.
- ⁴ Lätis ja Leedus on ka kolmas tüüpiliste laulude kategooria, millesse kuuluvad paljud traditsioonilised laulupeolaulud: vana ehk arhailine rahvalaul, mille põhisisu on maarahva elu ja maailm.
- ⁵ Täendus on natuke erinev igas keeles: leedulased laulavad “Bunda jau Baltija...” mis eesti keeles oleks “Ärkab juba Baltimaa...” ja läti “Atmostas Baltija...” tähendab “Ärkab Baltimaa...”.

Kirjandus

Ackerman, Peter & Duvall, Jack 2000. *A Force More Powerful: A Century of Nonviolent Conflict*. New York: St. Martin's Press.

Bausinger, Hermann 1990. *Folk Culture in a World of Technology*. Translated by Elke Dettmer. Folklore Studies in Translation. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Bērzkalns, Valentīns 1965. *Latviešu dziesmu svētku vēsture, 1864–1940*. Brooklyn, NY: Grāmatu Draugs.

Brüggemann, Karsten & Kasekamp, Andres 2014. 'Singing oneself into a nation'? Estonian song festivals as rituals of political mobilisation. *Nations and Nationalism* 20 (2), lk 259–276 (doi: 10.1111/nana.12059).

Dégh, Linda 1994. *American Folklore and the Mass Media*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Foster, Michael Dylan (toim) 2015. Special Double Issue: UNESCO on the Ground: Local Perspectives on Global Policy for Intangible Cultural Heritage. *Journal of Folklore Research. An International Journal of Folklore and Ethnomusicology* 52 (2–3).

Glassie, Henry 2014. War, Peace and the Folklorist's Mission. *Journal of American Folklore* 127 (503), lk 72–81 (doi: 10.5406/jamerfolk.127.503.0072).

Gudelis, Regimantas 2001. *Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje*. Mokslinė monografija. Klaipėda: Klaipėdos Universiteto Leidykla.

Jürgenson, Heli 2014. Laulupidu ja repertuaar. Kaunimad laulud pühendan sull'. Tamm, Saari & Ratas, Peep (koost). *Ühesmõtlemine: "Laulu- ja tantsupeo puudutuse ajas"*. 24.-25. oktoober 2013. Tallinn: Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA, lk 85–91.

Kaljuste, Tõnu 2014. 'Laulupidu ja Šveitsi kellad'. Tamm, Saari & Ratas, Peep (koost). *Ühesmõtlemine: Laulu- ja tantsupeo puudutuse ajas*. 24.-25. oktoober 2013. Tallinn: Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA, lk 104–105.

Kuutma, Kristin 1996. Laulupeod rahvusliku identiteedi kandjana. *Mäetagused* 1&2 (doi:10.7592/MT1996.01/02.internet).

Laže, Anda 2014. *Dziesmu un deju svētku saglabāšana un attīstība, 2014.–2018. gads. Dziesmu un deju svētku (2013) dalībnieku aptaujas dati*. PowerPoint presentation, n.p.

Lauristin, Marju 2014. Sotsioloogiline uuring 'Minu laulu- ja tantsupidu'. Tamm, Saari & Ratas, Peep (koost). *Ühesmõtlemine: Laulu- ja tantsupeo puudutuse ajas*. 24.-25. oktoober 2013. Tallinn: Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA, lk 40–63.

Maatee, Aet 2014. Laulu- ja tantsupidude partituur. Tamm, Saari & Ratas, Peep (koost). *Ühesmõtlemine: Laulu- ja tantsupeo puudutuse ajas*. 24.-25. oktoober 2013. Tallinn: Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA, lk 20–39.

Mikutavičius, Juozas (toim) 2014. *Lietuvos dainų švenčių tradicija. The Tradition of Lithuanian Song Celebrations*. n.p.: Dainų švenčių fondas, Lietuvos liaudies kultūros centras.

Muktupāvels, Valdis 2015. Latvian Nationwide Song (and Dance) Tradition: Identity of Tradition. Ettekanne. *11th Conference on Baltic Studies in Europe “Traditions. Transitions. Transfers”*, Marburg 7.–10. september 2015.

Ojaveski, Toivo & Põldmäe, Alo & Puust, Mart (koost) 2002. *130 aastat eesti laulupidusid*. n.p.: Talmar & Põhi kirjastus.

Sharp, Gene 2005. The New Challenge. Škapars, Jānis (toim). *The Baltic Way to Freedom: Non-Violent Struggle of the Baltic States in Global Context*. Rīga: Zelta Grauds, lk 423–426.

Szwed, John 2015. *Whatever Happened to Folksongs?* Francis Lee Utley Memorial Lecture. American Folklore Society Annual Meeting, October 16, 2015.

UNESCO [2012]. *Mis on vaimne kultuuripärand?* [Tallinn]: UNESCO Eesti Rahvuslik Komisjon.

Valk, Heinz 1988. Laulev revolutsioon. *Sirp ja Vasar* 17 juuni, lk 3.

Wilgus, D. K. 1973. The Text Is the Thing. *Journal of American Folklore* 86, lk 241–252 (doi: 10.2307/539153).

Summary

Traditions and heritage of Baltic song celebrations

Guntis Šmidchens

Keywords: heritage, song celebrations, songs, tradition

An overview of all the 1,973 songs that have appeared in seventy Estonian, Latvian, and Lithuanian national song celebration programmes from 1869 to the present day reveals a richly innovative, creative tradition: in each of the three festival repertoires, 74–84 percent of the songs were performed only once over the entire history of the national celebrations. When concert participants choose to repeat songs sung in previous years, they identify these songs as heritage. Sometimes, most notably in the retrospective Estonian programmes of 1969 and 2014, a large portion of the concert repertoire was repeated from the past. The tradition as a whole, however, is not necessarily past-oriented. Some celebrations have turned away from heritage. In the 1928 Estonian celebration, for example, only 2 percent of the programme (only one song) had ever been sung in an earlier celebration. This, too, is a heritage of song celebrations: future organisers are free to decide how many, if any, songs they wish to repeat from earlier festivals. The song festival tradition allows both innovative and conservative choice of repertoire at any given festival.

Missugust omakultuuri hoiname tantsupidudel?¹

Sille Kapper

Teesid: Missugust rolli etendavad pärimusliku tantsimisega seotud teadmiste ja oskuste säilitamisel ning edasikandmisel nüüdisaja Eestis üleriigilised üld- ja noorte tantsupeod? Millised pärimustantsu ideelised ja teostuslikud aspektid leiavad tantsupidude protsessis tähelepanu, mis heidetakse kõrvale ja miks? Artikli aluseks on minu tantsuetnograafilised välitööd aastatel 2008–2015 kahes osaliselt kattavas *tantsumaailmas*: nendeks on pärimuslik tantsimine ja rahvatantsuharrastus, kusjuures viimane hõlmab tänapäeva Eestis üsna möödapääsmatult ka osalemist tantsupidudel. Uurimus näitas, kuidas meie ise – pidude loojad, osalejad ja vaatajad – tantsupidude protsessi käigus hoides kujundame ka neid institutsionaalse *tõe režiime*, mis teinekord jätavad varju alternatiivsed, kuigi omakultuuri säilitamisel ja edendamisel samuti olulised teadmised.

Märksõnad: agentsus, omakultuur, pärimuslik tantsimine, rahvatantsuharrastus, tantsumaailm, tantsupidu

Sissejuhatuseks

Artiklis käsitlen tantsupidude mõiste raames pidevat protsessi, millele suurem avalik tähelepanu saab Eestis enamasti osaks seoses valdkonna tippsündmustega – kord viie aasta tagant² Tallinnas tuhandete tantsijate osavõtul toimuvate üleriigiliste üld- ja noorte tantsupidudega. Nende pidude ettevalmistustöö algab korraldus- ja kunstilistel meeskondadel ligikaudu kaks ja pool aastat enne peo toimumist, juhendajad ja rühmad alustavad konkreetse repertuaari õppimist umbes aasta enne pidu. Enamik rahvatantsukollektiive jätkab ka pidude vahel regulaarselt harjutamist ja iseseisvaid esinemisi. Samuti leiavad vaheaastatel aset mitmesugused väiksemad tantsupeotunnustega³ ühisüritused erinevates Eesti paikades ja ka välismaal elavate eestlaste seas.

Massilisuse ja tsüklilisuse kõrval iseloomustab tantsupidusid repertuaarivalik, mis ulatub “kõige iidsematest stiilidest kaasaegsete töötluste ja individuaalloominguni ja esindab ühiskonna esteetilisi ja sümboolseid väärtusi teatud

ajalises muutumises, säilitades samas traditsioonilise repertuaari kui inspireeriva” (Kuutma 2002). Missugused repertuaari traditsiooniliseks nimetatud aspektid tänapäeval kasutatava koreograafilise loominguga inspireerivad, seeläbi ka säilides ja levides, on esimene pool käesoleva artikli uurimisküsimusest. Loogiliselt huvitub küsimuse teine pool sama protsessi käigus unustusse jääma kipuva teadmuse sisust ja unustamise põhjustest. Artikli eesmärk on esmalt vaadelda, missugust omakultuuri saab edasi kanda tantsupidude traditsioon ning seejärel näidata, milliste omakultuuri aspektide jaoks tantsupeo laadne suurüritus kõige kohasem formaat ei ole.

Rahvatantsijate suurpeod toetavad pideva harrastustraditsiooni toimimist, hoides alal rühmade kooskaimise ja meeskonnatöö motivatsiooni ning pakkudes tantsijatele kõrge emotsionaalse väärtusega ühisesinemise võimalusi. Kohalike, maakondlike, linnade, valdade, soospetsiifiliste, liigipõhiste, talviste, sise- jt tantsupidude ja -peokete rohkus⁴ näitab, et tantsupidu kui avalikkuses küllaltki nähtava ja suhteliselt suuri rahvahulki hõlmava tantsusündmuse formaat on omandanud kindla positsiooni tänapäeva Eesti omakultuuri hoidmisel ja kujundamisel ning omakultuuri olemust kirjeldavate arusaamade väljendamisel. Sellepärast ongi oluline teadvustada, missuguseid omakultuuri hoovusi tantsupidude protsess endaga kaasas kannab ja mida mitte.

Artikli esimeses osas annan ülevaate uurimisvälja kesksetest mõistetest, uurimisstrateegiast ja metodoloogiast, seejärel aga keskendun järgemööda kolmele alateemadele ringile, mille kaudu avan omakultuuri, pärimusliku tantsimise ja tantsupidude suhteid. Selle analüütilise põhiosa lõpetuseks pakun mõned loogilised järeldused ja kokkuvõtte, kuidas toimib omakultuuri hoidmine tänapäeva tantsupidudel.

Omakultuur, pärimuslik tantsimine ja tantsupeod

Omakultuuri defineeritakse mitmeti. Eesti keele seletava sõnaraamatu (2009) veebiväljaanne annab vasteks nii rahva- kui rahvusliku kultuuri. Juri Lotmani (1999: 46) käsitluses eeldab omakultuuri kui idee sünd kultuuri jõudmist välise kirjelduse objekti asemel nn enesekirjelduse tasandile, kus algab rahvusliku kuuluvuse ja kultuuriliste eripärade tunnetamine ning selle põhjal “oma” ja “võõra” kultuuri eristamine. Niisugune omakultuur on vaadeldav kui üks kultuuri muutumise käigus formeeruv kihistus, osa kultuurist – “inimestevaheline suhtlemine, mille käigus kasutatakse olemasolevat sotsiaalset kogemust ning toodetakse uusi tähendusi, toetudes omaksõetud uskumustele, normidele, arusaamadele” (Aru 2011: 137), tantsimine on omakorda üks osa sellisest suhtlemisest. Pärimuslik tantsimine ja suured tantsupeod on kaks põhimõtteliselt

erinevat omakultuuri ilmingut, mis ühte ja samasse kultuurikihistusse kuuluvana rikastavad inimeste suhtlemist kumbki erinevate kogemuste ja tähenduste ning nendega seotud väärtuste, hinnangute ja hoiakutega.

Pärimuslikuks peetakse nüüdisajal sellist tantsimist, mis mingi tunnuse poolest vastab tänapäeva inimese kujutlustele tantsust endisaegses talukultuuris. Seda kujutlust võivad toita liikumistekstis äratuntavad minevikulised motiivid ja kinnipidamine kogukonnasisestest reeglitest või vastupidi, tantsu improvisatsiooniline ja varieeruv iseloom või hoopis tantsu kommunikatiivne funktsioon, mis pärimustantsu puhul arvatakse suunduvat pigem tantsijalt tantsijale või vähemalt kogukonna sisse, kui välisele vaatlejale (Kapper 2013: 92).

Pärimuslikule tantsule moodustavad tänapäeval aga teistest nüüdisajal viljeldavatest rohketest tantsuliikidest jõulisema taustsüsteemi just tantsupeod. Praeguseks veidi rohkem kui 80 aastat⁵ kestnud massitantsupidude traditsiooni jõud seisneb selle ulatuses ja avalikus nähtavuses. Massilisus on olnud üheks tantsupidude korralduslikuks ja lavastuslikuks põhimõtteks alates nende ajaloo algusest. Kümnel viimasel üldtantsupeol (1970–2009) on väljakul olnud üle 7000 esineja⁶ (75 aastat ... 2009: 275), 2014. aasta peol oli neid Eesti Laulu- ja Tantsupeo Sihtasutuse väitel 10 082 (Uudiskirjad 2014). Sotsioloogiline uuring “Minu laulu- ja tantsupidu” kinnitas, et viimase kümnendi “tantsupidudel on osalenud 10%, publiku hulgas olnud 36% ja ülekandeid jälginud 77% rahvast” (Lauristin & Vihalemm 2013: 4) – niisiis on tantsupidude ühiskondlik kõlapind vähemalt potentsiaalselt väga lai, kolmveerand Eesti elanikkonnast on tantsupidu vähemalt näinud ja omab sellest suursündmusest mingisugust ettekujutust.

Seetõttu on tänapäeval nii tantsijate kui ka vaatajate kujutlused endisaegselt talupojatantsust tugevasti mõjutatud tantsupidude protsessis tekkinud kehakogemustest ja/või visuaalsetest muljetest. Rühmade regulaarse rahvatantsuharrastuse traditsioon Eestis kestab samuti juba mitu inim põlve. Seejuures on osalemine tantsupidudel kujunenud kindlaks osaks rahvatantsust kui harrastustegevusest ja paljude rahvatantsurühmade tegevuse dominandiks. Samal ajal on rahvatantsurühmadesse liikunud osa pärimusliku tantsimisega seotud teadmiste ja praktiliste oskuste omandamisest. Suurt osa pärimustantsust nähakse läbi harrastustraditsiooni prisma, suurpidudeks õpitu on juurdunud tantsijate kehas ja lavadel või staadionidel nähtud esitusstiil tundub ootuspärane vaataja silmis. Nii ongi tähtis märgata, missugust rolli mängib tantsupidudel osalemine pärimusliku tantsimisega seotud teadmiste ja oskuste säilitamisel ning edasikandmisel rahvatantsuharrastajate seas ja nüüdisaja Eestis üldisemalt. Millised pärimustantsu ideelised ja teostuslikud⁷ aspektid leiavad tantsupeoprotsessis tähelepanu, mille heidame aga kõrvale ja miks?

Uurimisstrateegia ja -meetod

Tantsimist kui inimestevahelise suhtlemise protsessi analüüsides on kohane siduda erinevate sotsiaal- ja humanitaarteaduslike lähenemiste võimalusi – nii pakub tantsupidude tähtsuse ja mõju vaatluseks enne üksikisiku tantsuteadmuse tasandile siirdumist hea lähtepunkti sotsioloogiline uuring “Minu laulu- ja tantsupidu”, mille tulemusel toodi välja (laulu- ja) tantsupidude traditsiooni ühiskondliku tähenduse neli erinevat mõõdet – rahvustundeid väljendav rituaal, riiklik institutsioon, laulu- ja tantsukunsti suurfestival ning suguvõsa kokkutulek (Lauristin & Vihalemm 2013: 46). Tantsuteadmuse ja -oskustega seotud küsimusi uurides keskendun siit edasi peamiselt kahele dimensioonile – tantsupidu kui riiklik institutsioon ja üks Eesti tantsukunsti valdkonna tippündmus. Michel Foucault (1992) mõtetele toetudes kirjeldab Tõnu Viik nn institutsionaalset uurimisstrateegiat:

*Uurijad on tähele pannud, et institutsionaalse võimustaatuse pärvinud tähendussüsteemid tõrjuvad kõrvale alternatiivsed. Mistõttu võib institutsionaalsetest tähendussüsteemidest rääkida kui **tõe režiimidest**, mis toodavad niisugust teadmist, mis on väljakujunenud ja võimul olevate institutsioonide huvides (Viik 2011: 69).*

Tantsupidude protsessi toetab Eesti riik.⁸ Mind aga intrigeerib küsimus, missugused huvid ja mil moel suunavad neid sisulisi valikuid, mida me tantsupidude loomisel tantsijate, õpetajate, kunstilise meeskonna liikmete või korraldajatena teeme. Kas tantsupeo protsessi *tõerežiimide* kujunemist teadvustades võiksime näha neis peegeldumas ühiskonnas valitsevaid ideid ning nende märkamine omakorda toob nähtavale ka neid tõrjutud alternatiive, mis valitseva tõe režiimiga kokku pole kõlanud?

Minu uurimuse põhimeetodiks on tantsuetnograafiline osalusvaatlus kahes nn *tantsumaailmas* – termin ‘tantsumaailm’ piiritleb mingit laadi tantsimise selle sotsiaal-kultuurilises kontekstis (*dance world*, Wulff 2013). Pärimuslik tantsimine on antud juhul üks, rahvatantsuharrastus koos tantsupidudega teine tantsumaailm. Üks osa nendes maailmades tegutsevatest tantsijatest kattub, teine osa mitte. Uuritud perioodiks on aastad 2008–2015, mille jooksul toimus kaks üldtantsupidu (2009 ja 2014) ja üks noorte tantsupidu (2011), käimas on 2017. aastal toimuva XII noorte tantsupeo loomeprotsess.

Mõlemas maailmas oli sel perioodil minu osalustegevusi kaks: ise tantsimine ja õpetamine, viimase hulka loen ka tööd tantsupidude loovmeeskondades – 2009. aasta peol olin vaid rühmaõpetaja, omades varasemast ajast ka liigijuhi ja assistendi kogemusi. 2011. ja 2014. aasta pidude juures töötasin liigijuhi assistendina, 2017. aasta peo protsessis olen pealavastaja assistent. Olen niisiis

osalenud valdkonna arenguid suunavates tegevustes erinevatel tasanditel ja ühtlasi tantsijana väga isiklikult tunnetanud valitsevate tõerežiimide ja diskursustega seoses üleskerkivaid küsimusi. Igapäevane navigeerimine pärimusliku tantsimise ja tantsupidudel peamiselt kasutatava rahvusliku lavatantsu (autoritantsu) kehatehnika ja leksikate vahel teravdab mu uurijatähelepanu oma enda propriotseptiivse⁹ ja ka visuaalse ning auditiivse taju signaalidele, mistõttu tekivad võrdlusmomendid, seejärel küsimused ja vahel ka uus teadmine.

Ise tantsimine on tantsuetnograafi unikaalne viis kehalise teadmise saamiseks oma uurimisobjekti kohta, milleks antud juhul on pärimuslikule tantsimisele omaste kehaliste aspektide esinemine või mitteesinemine, sallitus või tõrjutus tantsupidude protsessis. Kehalise teadmise mõiste tähistab siin **refleksiivset kehalist protsessi**, kus teadmine kujundatakse **meeltega tajutud liikumise kaudu** (*bodily knowledge*, Parviainen & Aromaa 2015: 2). Selline kehaline teadmine on olemas igal tantsijal, aga selle sõnastamiseks on vaja spetsiaalset kavatsust, kusjuures suhtlejate üksteisest arusaamist soodustab ühine kogemus. Sellepärast soodustab tantsuetnograafiat eriti õppekeskkond – tantsutreeningud, -tunnid ja -koolitused, kus ühiselt kogetud kehalisi aistinguid ja tajusid püütakse ühtlasi suuliselt reflekteerida.

Samas on taju-, refleksiooni- ja analüüsi protsessid tantsuetnograafias üksteisest raskesti eristatavad, nagu Sarah Pink (2009: 3) kirjutab sensoorse etnograafia kohta üldiselt, mistõttu ma ei ürita rääkida eraldi andmekogumisest ja -analüüsist, vaid käsitlen neid ühtse protsessina. Lisaks pöördub (multi)sensoorne, keha erinevate meelte tajul põhinev lähenemine tantsu puhul tihti uurija ja uuritavate vahelisi piire hägustavaks autoetnograafiaks (Jewett 2008: 47–72), kus kehalise teadmise allikaks on uurija vahetu kehaline tantsukogemus ja selle refleksioon. Tantsu kontekstis on nägemise ja kuulmise kõrval eriline kaal uurija somaatilistel ja propriotseptiivsetel aistingutel, mis muutuvad infoallikana rakendatavaks reaalse tantsimise kaudu. Kehalise teadmuse kujundamise kõrval on oma roll tantsuetnograafias siiski ka kirjallikul ja videograafilisel dokumenteerimisel. Selle käigus moodustub omapärane välismälu, mida uurija hiljem üle lugedes või vaadates analüüsib veel teist ja mitmendat korda, leides varem kujunenud teadmusele kinnitust või aina uusi kahtlusi ja küsimusi.

Pärimustants kaotab tantsupeo massilavastuses oma keerukuse

Tantsupidude repertuaari luues ja valides lähtub iga peo kunstiline meeskond eeskätt lavastuse ideestikust. Selle kõrval peetakse silmas ka pedagoogilisi põhimõtteid (tantsude ea- ja jõukohasust vastavale rühmaliigile) ning harras-

tusrahvatantsu valdkonna üldisemaid arenguvajadusi, nagu need loovmeeskonnale peoettevalmistuse vastavas etapis parasjagu paistavad. Prioriteediks on siiski lavastusterviku loomine, mille teenistusse kogu valitav repertuaar¹⁰ peab rakenduma ja millest tulenevad ka need pärimustantsu elemendid või aspektid, millele pöörduvad konkreetse peo loojate, osalejate ja lõpuks ka vaataja tähelepanu. Väljakul etenduva lavastuse nägemine ettevalmistusprotsessi lõppeesmärgina kujundab ühe tõerežiimi, milles kõik otsused ja valikud peavad alluma lõpptulemuse vajadustele.

Tantsupidu iseloomustab ja eristab teistest tantsusündmustest ja -lavastusest üks spetsiifiline koreograafiline väljendusvahend – väljakujuonis, mis tekib suurte tantsijahulkade organiseeritud liikumisest ruumis. Näeb seda mõistagi vaid vaataja, mis tähendab, et järgmine tantsupeo tõerežiim lähtub eeskätt tantsu visuaalselt tajutavast väljendusvõimest. Et staadionimurule “joonistatud” pilt või muster saaks selge, publikule arusaadav ja mõjuv, on loogiline lavastuse loojate püüd vähendada visuaalset “müra”, mis tulemust hägustaks. See on peamine põhjus, miks tantsupeotantsudes, olgu tegemist algselt pärimusliku tantsu või originaalse autorikoreograafiaga, on ühtlustatud nii tantsijate liikumised ja liigutused kui ka näiteks esinemiskostüümid (rahvarõivaid) ja muud nähtavad komponendid (nt rekvisiidid). Ent visuaalsusest alguse saanud ühtlustav režiim jätkub ka tantsu teistes komponentides kuni etteantud emotsioonini, mida esitaja peaks tundma ning väljendada püüdma.

Pärimustantsude väljakule lavastamisel on liigutuste ja liikumise ühtlustamise üks esimesi ja tavalisemaid võtteid valiku tegemine ühe konkreetse teisendi kasuks, sest kuigi paljude individuaalsete või ka piirkondlike variantide üheaegne tantsimine oleks sageli ka üksteist segamata võimalik, tekitaks see justkui liigset visuaalset müra, mis takistab puhta väljakujuonise loomist. Olen oma rühmade jt õpilastega harjutades märganud ühtluse režiimi sügavat juurdumist tantsupidude konteksti – kui kavas on ka pärimusliku tantsu variant või element, ei julge tantsija sageli kättki puusale panna või sealt ära võtta ilma õpetajalt igaks juhuks küsimata. Umbes sama sagedane on küsimus, mis jalaga alustada – ka selliste tantsude puhul, kus see tantsu õnnestumist kuidagi ei mõjuta. Tantsija võib teada, et pärimusliku tantsimise puhul vastaks ta neile küsimustele ise oma keha loogikat järgides, ent tantsupeo puhul eeldab täpset normi.

Suhteliselt kaugel distantsil istuva või tänapäeval lõpuks ka droonifilmi või -fotot nautiva tantsupeo pealtvaataja tarvis loodud lavastuse seisukohast on ühtlustamine loogiline ja eesmärgipärane otsus. Pärimuskultuuri jätkuvuse plaanis põhjustab tantsupidude protsessis aset leidev ühtlustamine aga olulisi muutusi: kui tantsijate ja juhendajate seas levib nüüd see üks väljavalitud tantsuvariant, kaob üsna kiiresti teadmine pärimustantsu muutlikkuse tra-

ditsioonilisest ulatusest. Veelgi enam: üsna kergesti asendub see kujutlusega piirangute puudumisest. See tuleb pärimustantsu muutlikkuse vastandamisest tantsupeo üldisele reglementeeritusele, mida osalejad üldjoontes hästi teavad ja mõistavad, samal ajal kui pärimusteadliku varieerimise oskused ja arusaamad traditsioonis toimivate piirangute ja vabaduste iseloomust on jäänud üpris tagasihoidlikuks.

Pidude hästiorganiseeritud ja suurt hulka tantsijaid hõlmavate ettevalmistuste abil on üleriigiliste tantsupidude võimuses hoida käibes mõningaid üldise iseloomuga baasoskusi, mis on heterogeense pärimuse mõistmiseks ja praktiliseks edasikandmiseks ühelt poolt küll hädavajalikud, aga teisalt kujutavad endast ka ohtu: väheseid elemente või näiteks vaid ühte tehnikat teades tekib kergesti illusioon selle omateadmuse kõikehõlmavusest – ühelt poolt hakkab tantsijale üsna kiiresti tunduma, et ta juba teab ja oskabki enamvähem kõike pärimuslikuks tantsimiseks vajaminevat, teisalt kujutleb ta, et nood peamised üldoskused on rakendatavad igas pärimustantsusituatsioonis. Mõlemaid tundeid olen isiklikult veel mõned aastad tagasi (uurimisperioodi alguses aastail 2008–2009) üsna akuutsel kujul tundnud ning alles uurimisprotsessi käigus järkjärgult oma kehalisi teadmisi mitmekesistades avastanud, kui kitsad ja ekslikud on sellised arusaamad. Endiselt ka oma rahvatantsija tausta mäletades ja jätkuvalt igapäevaselt rahvatantsijatega suheldes julgen väita, et sellised lihtsustavalt enesekindlad mõtted ja tunded on omased suurele hulgale meist.

Ohtu kujutab endast niisiis eeskätt lihtsustav suhtumine, millest projitseerub kogu pärimustantsule kuvand, et see on väheste võimalustega ja kellegi välise poolt reeglustatud tantsuliik, mille õppimine selle ajaloolise tausta tõttu on pigem “kodanikukohus” kui põnev ja huvitav väljakutse. Alternatiivne teadmus pärimustantsu piirangute ja vabaduste kogukondlikust olemusest, individuaalse detailirikkuse allikatest ning erinevatest kehakasutuspõhimõtetest jääb massitantsupidude loomisel kõrvale. Tantsu suhtlusfunktsiooni sotsiaalsed ja intiimsemad toimimisvõimalused või tehniliselt keerukad, ent visuaalselt vähemärgatavad detailid pole väljakulavastuses vajalikud, pigem võivad osutada segajaks. Näiteks osutuvad pärimustantsus sageli esinevad väikesed vertikaalsed liikumised tantsupeo kontekstis täiesti mitteasjakohaseks, sest nad ei võimalda tantsijate kiiret (horisontaalset) ümberpaiknemist ruumis ega paista kaugemalt vaatajale üldse välja.

Õpetajana kardan minagi tantsupeo protsessis osaleva tantsija jaoks asja mõttetult keeruliseks ajada. Äärmisel juhul jagan alternatiivseid ideid võimalikult tantsupeokaugetes kontekstides, et vältida segadusi. Teadmine tantsupeo mõistes ebavajalike või ebaoluliste detailide päritolust, tähtsusest ja lõpuks ka olemasolust üldse rahvatantsuharrastuse peavoolu, kuhu kuulub tantsupidu, vähemalt praegu uuritud perioodil ei sobi.

Tantsimise õppimine tantsupeo protsessis

Tantsupeol eraldame¹¹ osalejad vanuse, vahel ka varasema tantsukogemuse kestuse ja oskuste järgi, et arendada iga tantsijat, rühma ja rühmaliiki eaning jõukohase repertuaari õppimise teel. Kaugemas perspektiivis on selle eesmärgiga seotud siiras soov hoida üldist tantsupidude traditsiooni elava, toimiva ja arenevana. Repertuaari jagunemine rühmaliigiti tehnilise raskusastme või kunstiliste kriteeriumide (väljendatava idee, teema vm) alusel on üks tantsupeo loojate sisemistest tõerežiimidest. Erinevate liikide kasutamine on ka lavastuslikuks vahendiks, mis võimaldab luua või võimendada etenduse eri osade erinevaid meeleolusid ja värve.

Tantsupeo formaadis lavastuse ja tänapäevase organiseeritud õppeprotsessi seisukohalt on tantsijate liigitamine seega igati asjakohane tegevus. Tantsupidudel edasikantavat omakultuuri kirjeldades märkame aga, et nii ignoreerime pärimuskultuurile omast eeskujupõhist õppimist mitmekesisis grupis, kus toimetulek eeldab õppijalt tugevat isiklikku initsiatiivi. Pärimuslikus keskkonnas pikema aja jooksul erinevaid eeskujusid jälgides ja järgida püüdes võtab kõige suurema vastutuse oma tantsu eest tantsija ise, katsetades ja kohandades oma kehale sobivaks mitmes erinevas esituses nähtud, tihti ka eri paarilistega kogetud tantsu. Oma sotsiaal-kultuurilises keskkonnas avaneb pärimustants õppijale tervikuna, kogu spektris koos vigade ja tippesituste, kogukonnas heaks kiidetu ja halvaks pandu (“õige” ja “vale”), vanemate ja uuemate moodidega jne. Tants muutub ka igas teostuses, mis kokku moodustab pideva ja lõputu õppeprotsessi, mida tantsija ise ei pruugi alati üldse õppimisena käsitleda. Küll tunnetab ta enamasti üsna suurt isiklikku valikuvabadust ning sageli ka sellega kaasnevat omandi- ja vastutustunnet oma tantsu eest.

Tantsupeo repertuaari ettenähtud viisil äraõppimine ja esitamine paneb suure vastutuse rühma juhile, aga ei soodusta iga osaleja isikliku agentsuse kujunemist, milleks tantsides loodav kehaline teadmine annaks häid võimalusi. Agentsuse mõiste tähistab siin ja järgnevas subjekti võimet käsitleda ennast agendi ehk sellise tegutsejana, “kes on võimeline praktiliseks arutlemiseks ning valikute tegemiseks” (Reiland 2009: 25). Agentsust on nähtud nii üksikisiku kui inimrühmade omadusena. Tantsu kontekstis on eraldi veel tantsija individuaalse, elava ja liikuva keha kui teadmusallika agentsus (Parviainen & Aromaa 2015: 1) see, mis suures osas suunab isiksuse valikuid. Elava tantsijakeha individuaalne agentsus on olemas igasuguse tantsu puhul, igas tantsuliigis, -laadis või -stiilis, ent toimib ja areneb neis erineval määral. Tantsupeotantsija isiklik agentsus väljendub otsustes osaleda protsessis järjepidevalt vähemalt selle ühe tsükli jooksul ning olla selle käigus kuulekas, tähelepanelik ja täpne õppija, keskenduda, harjutada, eesmärgipäraselt pingutada nii isiklikult

kui meeskonnas jpm, kuid selles, kuidas konkreetselt tantsida ja ka mil viisil tantsimist õppida, on üksiktantsija valikud üsna piiratud.

Suures osas seisneb tantsupeol tantsimine olemasoleva koreograafilise materjali võimalikult täpses reprodutseerimises, mistõttu on taastootmisele üles ehitatud ka protsessis osalevate rühmade õppetegevus, ja see seab raamid ka tantsija kehalise teadmuse kujunemisele ning kasutamisele.

Nüüdisaegne tantsudidaktika (nt Gibbons 2007) on juba mõne aja eest taasleidnud pärimuskultuurist tuntud võtted, kus olulise osa õppe- ja loomeprotsessi vastutusest võtab tantsija ise, aga tantsupidude protsessis need ei rakendu. Rühmades on suurem osa vastutusest tantsu omandamise eest asetunud väljapoole tantsijat. Autoriloomingu puhul ongi absoluutselt asjakohane, et esikohale seatakse koreograafi sõna, mida pidulistele vahendavad liigijuht (kooskõlas lavastuse vajadustega) ja seejärel otse tantsijatele juba iga rühma õpetaja. Ka õige-vale skaalal kaalumist tantsijal ette võtta ei tule, sest viimase instantsina peab otsustama vähemalt rühmaõpetaja, kuidas rühm mingit elementi tantsib, kui ka koreograaf/liigijuht pole täpsustanud või õppematerjalid jätavad mitmeid tõlgendamise võimalusi. Ühtluse reegel on väljakutantsu puhul kujunenud üsna kõikehõlmavaks, mistõttu tantsijapoolseteks otsusteks ei jää siin märkimisväärset võimalust ega ka vajadust.

Olukorda pingestab ajanappus ja konkurentsituatsioon, milles enamus rühmi üld- ja noorte tantsupidude ettevalmistuste ajal on. Kuna peole pääseb enamasti vähem rühmi kui on soovijaid, on eelproovis esinemise eesmärk esitada tants (jah, ka väljendusrikkalt ja teemakohases meeleolus), ent seejuures kindlasti “õigesti”, st nii, nagu koreograaf on soovinud ja/või liigijuht õpetanud. Kui just tantsu kompositsioonis pole ette nähtud improvisatsioonilist osa (vahel on), siis tantsija omapoolsed lisandused tantsupeo kontekstis sallitud ei ole. Lavastuse vajadustele vastav visuaalselt ühtlane esitus saavutatakse kõrvalt vaatava ja hinnanguid andva õpetaja tagasiside abil, vahel täiendab seda peegel või video. Tantsija enese täpsemalt teadvustatud kehatunnetus tantsimise ajal aitab õppeprotsessile kahtlemata kaasa, ent põhimeetodiks see rühmaharrastuses ei ole. Rühmatöö ja piiratud ajaressursi tingimustes jääb tantsijakeha agentsus, individuaalse tantsija teravdatud tähelepanu oma keha liikumisele või asenditele ja sellest tekkiv unikaalne teadmine põhitähelepanu alt välja.

Tantsupeo protsessis on koreograafi ja õpetaja kätte üle läinud aga mitte ainult enamus tantsuteadmusest, vaid ka vastutus tulemuse eest. See sarnaneb olukorraga teisteski valdkondades, kus oma keha tunnetamise asemel usaldame rohkem spetsialiste ja kehaväliseid mõõdikuid, näiteks meditsiinis, tervise- spordis või toitumises. Tõerežiimina kipub siin esile ihalus mingi neutraalse või objektiivse hindaja või vähemalt hindamiskriteeriumi järele. Võib öelda, et tantsupidu peegeldab siin ühiskonna üldist hoovust, kus inimeste agentsus

ehk võime järele mõelda ning tegutseda isiklike kehalis-vaimsete otsustus- ja valikukriteeriumide põhjal on väike.

Eelneva taustal väidan aga, et tantsupidude protsessis osalemine on kõigest hoolimata pigem lihtne – sarnaselt eneseabikirjandusega öeldakse siin täpselt ette, kuidas käituda või liikuda, et saavutada soovitud tulemus. Tantsurühma juhendajana olen tantsupeohooaegade eel (täiskasvanute õpetajana viimati sügisel 2013) enda juures selgelt märganud väikest mugavat rahulolu, mis kaasneb võimalusega täita etteantud ülesandeid, selmet ise eesmärke leida ja teekonda valida.

Eesti mitmekultuurilisus ja eesti tantsupeod

Tulenevalt üld- ja noorte tantsupidude üleriigilisuse põhimõttest ja massilisusest võiks tantsupidude protsessi tarvis pärimusmaterjali valides tähelepanu leida eeskätt traditsioonilises ühiskonnas laialdasema geograafilise levikuga aines. Oleks üsna loogiline, et sellise materjali tunnistaks mingil moel omaks suurem osa tegelaskonnast, samuti vaatajad. Reaalses töös ei ole mina siiski sellise valikupõhimõtte realiseerimise tunnistajaks sattunud. Omaaegse üle-eestilise levikuga tantsud või motiivid leiavad kasutust pigem juhuse läbi, mõnikord seetõttu, et need on ka tänaste tantsujuhtide seas laiemalt teada.

Oluliselt iseloomulikum on tantsupidudele ja minu meelest ka rahvatantsuharrastusele üldiselt teine tendents – pärimusliku tantsumaterjali kasutamisel ei paku meile tantsupidude loomisel enamasti huvi selle paikkondlik¹² päritolu. Maksimaalselt jääb mäрге peole loodud autoritantsu aluseks olnud pärimusteate kogumise kihelkonnast kirjeldusteraamatusse, mõnikord ka õpetuse sissejuhatusse juhendajate seminaril või rühmade esimestes tundideski. Tuleb aga ausalt tunnistada, et sisulist huvi see fakt meie tantsuõpetajatele ja tantsijatele tänapäeval kuigivõrd ei paku. Nii ei käi tantsupeol kasutatavate pärimustantsuelementidega kaasas paikkondlikud eripärad esitusstiilis või -maneerides. Viimane asjaolu ei tulene ainult tantsupeo massilisest ja ühtlasest olemusest – tuleb omaks võtta, et Eestis ei ole ju viimase ajani erinevate paikkondade tantsu ajaloolisi esitusiseärasusi ka kuigi üksikasjalikult analüüsitud. Nii mõnegi Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudes paljukajastatud piirkonna, nt Häädemeeste või Kuusalu (ERA II 114 jt käsikirjakõited) puhul on see audiovisuaalse materjali vähesuse või hilisuse (ERA DV seeria) tõttu nüüd juba ka keeruline, kuigi kindlasti mitte võimatu. Hea tahtmise korral on küll täna võimalik saada teaduslikult põhjendatud infot nt Kihnu (Rüütel & Kapper 2015) või Pakri (Nm 44 jt) saarte tantsude spetsiifiliste esitusviiside kohta, ent ilmselt ei ole meie ühine tahtmine tantsupidude kontekstis paikkondlikke eri-

pärasid esile tuua ka piisavalt suur, et selleks pingutusi teha, väljakujunenud *tõerežiimis* erinevusi ei vajata, need oleksid pigem tüliks.

Tantsupeo lavastuse formaati arvestades ei tule paikkondlikele erisustele keskendumine kasuks, vajalikum on ühtsustunde loomine, millele tantsude päritolupiirkonna esiletõstmine kaasa ei aita, sest sellega peaksid siis kaasne- ma ka erinevused liikumises. Pigem võib piirkondlike eripärade esiletõstmine tekitada asjatuid probleeme seoses omandiküsimustega, mille üle arutlemine seoses pärimustantsuga ei ole Eestis veel kuigivõrd hoogu saanud, kuid muude maade näitel ja jälgides praegu toimuvat väikekogukondade renessansi ei pruugi jääda tulemata.

Tantsupidu on Eesti rahvusliku ühtsuse manifest ja identiteedi kinnitaja. Selles rollis toimivat järjekordset tantsupidu luues jätame teadlikult või ebateadlikult varju nii Eesti sisemise ja ajaloolise mitmekultuurilisuse kui ka kultuurilise mitmekesisusega seotud tänapäevaprobleemid. Võib-olla on tõesti veel vara rääkida tantsupidudel kaasaegsest argisest mitmekultuurilisusest, tantsupidu ei ole ilmselgelt aktuaalsete päevapoliitiliste teemade lahkamise koht, lisaks arvestagem ka iga peo loomeprotsessi mitmeaastast pikkust, aga sel ajal kui mujal maailmas juba kriitiliselt analüüsitakse riikides toimivat institutsionaalset mitmekultuurilisust (Nagle 2009), puudub see meil tantsupidusid vaadates sootuks. Tasakaalukus ja läbimõeldus, mis võiks iseloomustada institutsionaalselt suunatud tegevusi ja mis tantsupeo puhul üldiselt peabki paika, ei iseloomusta viimaste tantsupidude lähenemist mitmekultuurilisuse temaatikale. Aeg-ajalt on pidudel küll üles astunud mõned Eesti vähemus- või naaberrahvuste rühmad (läti, vene ja soome rühmad eraldi etteastetega XVIII tantsupeol “Meri” 2009, läti tantsijad eesti rühmade seas XI noorte tantsupeol “Maa ja ilm” 2011), aga need valikud on lähtunud konkreetsest lavastusest ja tuleb institutsionaalses üldplaanis liigitada pigem juhuslikuks.

Tantsupidude ettevalmistavaid arutelusid nii lavastusmeeskondades kui ka muudes ekspertrühmades iseloomustab Eestis nii tänase kui ka ajaloolise mitmekultuurilisuse märkamise asemel pigem isegi pärimuskultuuri välismõjude mahavaikimine, kerge hirm lavastuse loomisel kasutatava pärimusmaterjali võimaliku võõra päritolu ees ja soov panna rõhku võimalikult eestipärasena käsitletavale nii vormi kui ka sisu poolest.

Milles eestilikkus seejuures seisneb, on tunnetuslik, individuaalne ja ajas muutuv. Rohketes diskussioonides tantsupidude tähenduse, tavade ja tuleviku üle leitakse lõpuks alati see ühine, mis formeerubki osaks peo protsessis kinnistuvast, levivast ja osavõtjate poolt omaks võetavast tõerežiimist. Siin ilmneb institutsionaalsete ja isiklike huvide ühisosa, milleks tundub olevat soov tegutseda koos suure hulga inimestega ja tunnetada sellega oma jõudu, kogeda turvatunnet ning kinnitada rahvuslikku identiteeti. Koostegemise nimel on

loogiline teha kompromisse ja selle käigus tõrjutaksegi täiesti vabatahtlikult kõrvale alternatiivideed.

Tantsupeo roll omakultuuri hoidmisel

Eelpool kirjeldasin, kuidas meie ise – pidude loojad, osalejad ja vaatajad – tantsupidude protsessi käigus hoides loome neid *tõerežiime*, mis teinekord jätavad varju alternatiivsed, kuigi omakultuuri säilitamisel ja edendamisel olulised teadmised. Osalus kogemused ja eneseanalüüs nii kunstilise meeskonna liikme, tantsurühma juhi kui tantsijana annab kinnitust, et peoprotsesside peamiseks suunajaks on meil praegu massilavastuse loomine. Sellest dominandist lähtuvaid valikuid ja otsuseid analüüsides saab omakorda teha järgnevalt käsitletavaid järeldusi.

Kultuuri (sh pärimuse ja omakultuuri) kohalike või kogukondlike ja individuaalsete eripärade edasikandmist tantsupidude protsess ei toeta, sest keskendub oma massilisuses pigem sarnasele. Pärimustantsule sageli omistatavat vabadust, mitmekesisust ja improvisatsioonilisust kipume tantsupidude protsessis käsitlema piirangute täieliku puudumisena, mis on nüüdisühiskonna üldist konteksti arvestades ootuspärane, ent lihtsustav, ühtlustav ja sellisena vaesustav lähenemine. Seda tuleks muuta, tasakaalustades üle-eestiliselt ühisele teadmusele osaks saavat tähelepanu paikkondlike erisuste, eri kogukondades toimunud reeglite ja individuaalsete vabaduste iseloomu, traditsioonilise improvisatsiooni ulatuse jmt kultuuri sisemist rikkalikkust kasvatavate ja sidusust loovate teadmiste omandamisega. Seda ei ole tarvis teha tantsupidude õppeprotsessi käigus, sest massilavastuste loomisele see kaasa ei aita. Tantsupeo eripära ja mõjukus omakultuuri esitleja ja edendajana seisneb aga just masside sh nii väljakulavastustes osalejate kui vaatajate kõnetamises.

Teine oluline järeldus on, et tantsupeod toetavad ja võimendavad omakultuuri sisemist ühisosa, mis seisneb eeskätt rahvuslikes ja üldiselt positiivsetes väärtussõnumites, mis väljenduvad pidude pealkirjades, tüvitekstides, lavastuste narratiivides ja repertuaaris ning neile lisandub väikeses hulgas eestipäraseks peetavates kehalistes väljendusviisides. Tantsupidu raamistab ja toob jõuliselt esile tugevaid identiteedikinnitusi, millega meeeldi suhestavad omaenda rahvustunnete väljenduse nii osalevad tantsijad kui ka pealtvaatajad. Ma ei ole kindel, kuivõrd leidub tantsupidude repertuaaris ja loomeprotsessi ülesehituses üliheterogeense nüüdiskultuuri üldalaga sulanduvat ainet. Paratamatult asetub tantsupidu nii etendushetkel kui ka enne ja pärast seda oma aja nüüdiskultuuri konteksti, kuid kaasaegse ühiskonna probleemide käsitlemist tantsupeol ei võta ülearu mõistvalt vastu ei tantsijad ega publik, isegi kui

lavastusgrupis on valupunktidele tähelepanu juhtimise tahe olemas (nt linna- ja rahateema XIX üldtantsupeol “Puudutus” 2014). Iga järgmise peo meeskond püüab eelmise kogemustest õppides kahtlemata teha uuesti ja targemalt. Kuna aga tantsupidu ei tee kunstiline meeskond, tantsijad ega vaatajad üksi, vaid kõik komponendid koos, osalevad kõik need grupid ka valitsevate tõerežiimide kujundamisel – järelikult omavad ka võimalust neid mõjutada.

Kolmandaks järeldan, et tantsupeo roll ei paista praegu olevat ka osaleja agentsuse kasvatamine. Sellest loobumine võib olla kasulik tantsupeo praeguse formaadi raames, ent ühiskondlikult laiemas ja pikemas perspektiivis ei pruugi osutada jätkusuutlikuks. Arvestades pealekasvava põlvkonna “hedonistlikku eneseväljenduslikku orientatsiooni” ja eemaldumist “laulu- ja tantsupeo institutsionaalsest ja rahvuslik-ideoloogilisest tähendusest” (Lauristin & Vihalemm 2013: 48) oleks siiski oluline leida ruumi tantsija vastutuse suurendamiseks. Seejuures tuleb märkida, et viimaste kümnendite õnnestunud tantsupeod on tõstnud rahvatantsuharrastuse populaarsust Eestis eeskätt just sellega, et inimesed on saanud osaleda kõrgel kunstilisel tasemel lavastuste loomisel ja nautinud etendamise publikumenu. Selles osas erineb meie olukord mõnevõrra näiteks Põhjamaade omast ja tundub pigem jätkusuutlik. Vanavanemate ja vanemate positiivsed elamused suunavad ka järjest uusi lapsi rahvatantsurühmadele harjutama ning järjekordsed põlvkonnad õpivad omakultuuri tunda läbi tantsupeo tõerežiimide, kus enamik valikuid on nende eest juba ära tehtud. Sellest tulenevalt võiks lihtsustatult mõelda, et oluline on ette tehtud valikute kvaliteet (mis teatud määral kindlasti ongi), ent sellest tähtsamaks pean ma siiski ka tantsija kui vastutustundlikult valiku- ja otsustusvõimelise tegelase oskuste väärtustamist ja kasvatamist peo¹³ protsessis. Vastasel korral võib osalejate seas tekkida ja süveneda mitte ainult võõrandumine omakultuuri mitmekesisest pärimuslikest komponentidest, mis praeguseks on sündinud, vaid järgmisena ka rahvuslikku ühtsustunnet iseloomustavatest ja toitvatest väärtustest.

Kokkuvõtteks

Kõigil eeltoodud põhjustel tuleb tantsupeo riiklikku toetamist ilmingimata jätkates selgesti väärtustada ka teisi tantsusündmusi ja -protsesse, mis pööravad tähelepanu neile aspektidele, mida tantsupidu käsitleda ei saa ega peagi. Tantsupidu oma massilisuses on küll teiste ettevõtmistega võrreldamatu suur-sündmus, kuid ei pea sellest hoolimata lahendama kõiki omakultuuri hoidmisel esile kerkivaid probleeme.

Urimus näitas, et tantsupeo roll ei ole hoida kultuurilist mitmekesisust eri paikkondade või ka rahvusrühmade kultuuride mõttes, küll võib tantsu-

pidu ennast näha ühe eripärase kultuurivormina, mis kannab edasi teatud osa omakultuurist. Seejuures on tantsupeo ülesandeks ja hästi täidetud osaks just rahvuslikku ühtsust peegeldavate väärtuste pühitsemine, mis on domineerivas populaarkultuuris levivate globaalsete väärtuste tasakaalustamiseks kahtlemata äärmiselt vajalik. Et aga ühtsus ei manduks ühetaolisuseks ja oma sihtrühma leiaksid ka tantsupeorežiimidega haakumatud tões nagu näiteks pärimustantsu keerukus ja selle varieeruvuse või improvisatsiooni traditsiooniline ulatus, iseseisev eeskujupõhine õppimine ja toimetulek mitmekesises grupis, samuti Eesti ajalooline ja sisemine mitmekultuurilisus, on massiürituste kõrval väga vajalikud nišitegevused – intiimsemad festivalid, kodukontserdid, -etendused, perede, väikeste rühmade ja sõpruskondade koostegemised – ettevõtmised, mis ei hõlma kogu ühiskonda korraga, vaid nõuavad hoopis nii rühmadelt kui ka üksikisikutelt suutlikkust teha argumenteeritud valikuid. Oma väikese kogukonna omakultuuri leidmiseks, loomiseks, hoidmiseks ja arenguks vajalike otsuste tegemine kasvatab enesetunnetuse ning -juhtimise võimet seestpoolt väljapoole, tehes kokkuvõttes eneseteadlikumaks ja seeläbi tugevamaks kogu ühiskonna.

Kommentaariid

¹ Artikkel on seotud ETF grandiga 9132 “Rahvatantsuharrastuse ja rahvatantsijate suurürituste roll omakultuuri hoidmisel”. Kuna grandiprojekti fookus oli suunatud suurüritustele, keskendun käesolevas artiklis tantsupeo kui Eestis riiklikult toetatud ja rahvusvaheliselt UNESCO maailmapärandi nimekirja kantud traditsioonile. Väiksemate omakultuuri edasikandvate tantsusündmuste uurimise vajadus sai läbiviidud uurimuse käigus kinnitust ja on kavandatud realiseeruma edaspidi väljaspool antud projekti.

² Noorteped ja üldped toimuvad erinevatel aastatel, nüüdisajal noortepidu kolm aastat pärast üldpeo toimumist ja järgmine üldpidu kaks aastat pärast noortepidu. Erinevatel põhjustel ei ole see rütm olnud pidude ajaloos siiski absoluutne, üldtantsupeod on toimunud aastatel 1934, 1939, 1947, 1950, 1955, 1960, 1963, 1965, 1970, 1973, 1975, 1981, 1985, 1990, 1994, 1999, 2004, 2009, 2014, noorte tantsupeod 1962, 1967, 1972, 1977, 1982, 1987, 1993, 1997, 2002, 2007 ja 2011.

³ Tantsupeo tunnustena on Angela Arraste oma magistritöös nimetanud vaatajale orienteeritud etenduse ja korraldava organisatsiooni olemasolu, järgnevate ja eri tasandite pidude süsteemi planeerimist, juhendajate eelkoolitust, uute tantsude loomist lavastuse jaoks, eel- ja väljakuproovide toimumist, paljude rühmade üheaegset esinemist (massilisust) ja tantsuhooniste kasutamist lavastuses, koostööd muusikutega, külalisesinejate ja rahvarõivaste kasutamist, hilisemal ajal ka esinejate valikut konkursi alusel (Arraste 2009: 23). Lisaks toob ta tantsupeole iseloomulike elementidena välja veel peoga seotud rituaalid nagu tule süütamine, rongkäik, juhtide tunnustamine jm (Arraste 2009: 48).

Väljaspool üld- ja noorte tantsupidusid, mida korraldab Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA (ELT SA), toimuvaid tantsupeo-nimelisi sündmusi iseloomustavad paljud Arraste mainitud tunnused, kuigi mitte alati kõik. ELT SA on koostöös Eesti Rahvatantsu ja

Rahvamuusika Seltsi ning Poliitikauuringute Keskusega Praxis tänaseks algatanud uue uurimisprojekti, mille eesmärk on “traditsioonilise tantsupeo olemuse määratlemine läbi selle olulisemate tunnusoonte ja kriteeriumite sõnastamise” (ERRS 2015), ent kuni selle uuringu tulemuste selgumiseni lähtun Angela Arraste koostatud tunnuste loetelust.

- ⁴ Küsisin Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Seltsi esindajalt tantsupeo-nimeliste ürituste statistikat, kuid kahjuks see puudub. Oleks meelevaldne tuua välja üksikute valdade, linnade või maakondade pidusid, mis tänaseks toimuvad peaaegu kõikjal, seepärast olgu näidetena väljaspool üld- ja noorte tantsupidude süsteemi korraldatud tantsupidudest mainitud veel vaid mõned: uurimisperioodil toimusid meeste tantsupeod Rakveres 2010. ja 2015. aastal ning naiste tantsupidu Jõgeval 2011. aastal ning algasid ettevalmistused järgmiseks 2016. aastal korraldatavaks peoks, Soome-Eesti tantsupidu toimus Tampere 2012. aastal, eelkooliealiste laste tantsupeod Viimsis 2012, Rakveres 2013 ja Haapsalus 2015, talviseid tantsupidusid peeti Viljandis, Tartus, Ida-Virumaal jne.
- ⁵ Vaatamata sellele, et tantsupeo tunnuseid kandis juba 1926. aastal toimunud esimene eesti omakultuuri õhtu, loetakse tantsupidude numeratsioonis kokkuleppeliselt esimeseks üldtantsupeoks 1934. aastal I Eesti Mängude raames toimunud võimlejate, rahvatantsijate ja pillimängijate ühisetendust (Arraste 2009: 23).
- ⁶ Õppeprotsessides osalejaid on rohkem, ent kõik soovivad esinema ei pääse, sest peost osavõtjate arv on piiratud nii esinemisväljaku mõõtmete kui ka mitmesuguste muude logistiliste ja korralduslike tingimustega.
- ⁷ Idee ja teostus ehk kontseptsioon ja realisatsioon (*concept and realization*) on Norra-Leedu tantsuteadlaste tandemi Egil Bakka ja Gediminas Karoblise (2010) järgi tantsuteadmuse kaks kesket ja lahutamatu mõõdet.
- ⁸ Tantsupidusid korraldava organisatsiooni, Eesti Laulu- ja Tantsupeo Sihtasutuse asutajaks on Eesti Vabariik, kelle nimel teostab asutajaõigusi kultuuriministerium. Sihtasutusel on iseseisev eelarve (ELT SA põhikiri). Ajakirjanduse andmetel oli näiteks 2014. aasta üldlaulu- ja tantsupeo eelarve kolm miljonit eurot, millest pool tuli eelnevate pidude piletitulust ja pool riigieelarvest (Järvekülg 2014), sihtasutus on oma kodulehel sama peo järel avaldanud tänu ka hulgale eraettevõtetest toetajatele (Täname ... 2014).
- ⁹ Proprioteptsioon ehk süvatundlikkus on *Meditšiinisõnastiku* (1996) järgi võime tunnetada jäsemete asendit neid vaatlemata, samuti tasakaaluaistingud. Tantsu autoetnograafilisel uurimisel laieneb proprioteptiivse taju mõiste minu silmis kogu keha ja selle erinevate osade asendite tunnetamisele.
- ¹⁰ Tänapäeva tantsupidudel vormistub kogu kasutatav repertuaar autoriteostena, sh pärimustantsust ja -muusikast lähtuvad töötused, mis läbivad seadmise ja lavastamise loomingu protsessi ning üldjuhul fikseeruvad lõpuks kindlale taasesitatavale kujule. Sellepärast saab tantsupeo lavastuse kontekstis rääkida vaid kas pärimustantsu motiivide või elementide kasutamisest, seadest, töötusest jmt.
- ¹¹ Rühmaliikide jaotuse üle ei otsusta tänapäeval tantsupidude loovmeeskonnad üksi, siin räägib kaasa ka suurte kogemustega rahvatantsujuhtidest koosnev ERRSi mentornõukoda, samuti valdkonna teisedki tegijad. Üldjoontes on jaotus küll pidevalt enamvähem sama, aga iga konkreetse peo raames võib tekkida väiksemaid täpsustusi, sh ka uusi või ajutisi lisa- ja eriliike.
- ¹² Erandiks on seto tants, millele rohkem viidatakse, seda vahel põhjusega ja teinekord ka ilma, nimelt kui töötus(ed) on tantsu kogukonna kultuuri tänaste kandjate jaoks tundmatuseeni muutnud.

¹⁸ 2017. aastal toimuva XII noorte tantsupeo ettevalmistustes sisaldub ka järgmine katse selles suunas edasi liikuda – lisaks lavastusse kuuluvate autoritantsude õppimisele on kavas osalejate seminarides, eelproovides ja õppematerjalides tähelepanu pöörata ka pärimustantsuteadmistele ja -oskustele, mida tantsija saaks rakendada iseseisvalt näiteks tantsupeoga ühises ajaraamis toimuval rahvamuusikapeol või mujal. Eelpool esile toodud üle-eestilise vs paikkondliku pärimuse küsimused jäävad sellegipoolest kehtima ka siin.

Arhiiviallikad

ERA II 114 – Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiv. R. Põldmäe, U. Toomi 1935.

ERA DV – Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi DV 109–119.

Nm 44 – Nordiska museet (Põhjamaade muuseum Stockholmis). Bröllop på Rågö – Per Söderbäck 1934.

Kirjandus

Arraste, Angela 2009. *Tantsupeod eestlaste kultuuriloos*. Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kunstide Instituut, koreograafia osakond.

75 aastat 2009 = Arraste, Lille-Astra & Adamson, Ilma & Ammas, Anneli & Feršel, Ülle & Tiis, Kadri & Žigurs, Juris & Valner, Kadri (koost). *75 aastat eesti tantsupidusid*. Tallinn: Varrak.

Aru, Krista 2011. Omakultuuri küsimus toimetajakeskses ajalehes “Postimees”: isamaalisest meelest kultuurisisese dialoogini. Veidemann, Rein (koost). *Kõnetav kultuur*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 135–162.

Bakka, Egil & Karoblis, Gediminas 2010. Writing “a Dance”: Epistemology for Dance Research. *Yearbook for Traditional Music* 42, Ljubljana: International Council for Traditional Music, lk 167–193.

EKSS 2009 = Langemets, Margit & Tiits, Mai & Valdre, Tiia & Veski, Leidi & Viks, Ülle & Vol, Piret (toim). *Eesti keele seletav sõnaraamat*. Tallinn: Eesti Keele Instituut (<http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=omakultuur&F=M> – 11. veebruar 2016).

ELT SA põhikiri = *Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA kodulehekül* (<http://sa.laulupidu.ee/sa-uldinfo/pohikiri/> – 11. veebruar 2016).

ERRS 2015 = ERRS üldkogude protokoll 05.12.2015. Lisa 8. Tantsupeo analüüsi tutvustus. *Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Seltsi kodulehekül* [err.ee](http://www.errs.ee/public/LISA_8_-_tantsupeo_analuusi_tutvustus.pdf) (http://www.errs.ee/public/LISA_8_-_tantsupeo_analuusi_tutvustus.pdf – 11. veebruar 2016).

Foucault, Michel 1992. Tõde ja võim. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. *Vikerkaar* 11. Tallinn: Kultuurileht, lk 31–52.

Gibbons, Elizabeth 2007. *Teaching Dance. The Spectrum of Styles*. Bloomington: AuthorHouse.

Jewett, Laura M. 2008. *Autoethnography, Curriculum, and the Semblance of Intimacy*. New York: Peter Lang.

Järvekülg, Madis 2014. Pool suurpeo eelarvest tuli piletitulust. *Postimees*, 7. juuli (<http://elu24.postimees.ee/2849543/pool-suurpeo-eelarvest-tuli-piletitulust?id=2849543> – 15. veebruar 2016).

Kapper, Sille 2013. *Muutuv pärimustants: kontseptsioonid ja realisatsioonid Eestis 2008–2103*. Tallinna Ülikool, Humanitaarteaduste dissertatsioonid 35. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Kuutma, Kristin 2002. Eesti, Läti ja Leedu laulu- ja tantsupeo protsessi traditsioonid ning sümbolid. *UNESCO Eesti Rahvuslik Komisjon. Vaimse kultuuripärandi kaitse konventsiooni nimekirjad. Eesti, Läti ja Leedu laulu- ja tantsupidude traditsioon* (http://sa.laulupidu.ee/wp-content/uploads/2015/01/Laulu-tantsupeod_ESTLATLIT-UNESCO-taotlus.pdf – 15. veebruar 2016).

Lauristin, Marju & Vihalemm, Peeter 2013. *Minu laulu- ja tantsupidu*. Sotsioloogilise uuringu aruanne. Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA. Tartu (<http://2014.laulupidu.ee/wp-content/uploads/2014/01/Laulupeo-uuringu-aruanne-oktoober-2013.pdf> – 15. veebruar 2016).

Lotman, Juri 1999. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund.

Meditšiinisõnastik 1996 = Bogovski, Pavel & Kull, Rein (toim). *Meditšiinisõnastik: eesti-keelsed terminid koos seletuste ning ladina, inglise ja soome vastetega*. Tallinn: Medicina.

Nagle, John 2009. *Multiculturalism's Double Bind*. Creating Inclusivity, Cosmopolitanism and Difference (Urban Anthropology). Surrey: Ashgate.

Parviainen, J. & Aromaa, J. 2015. Bodily knowledge beyond motor skills and physical fitness: a phenomenological description of knowledge formation in physical training. *Sport, Education and Society* (doi: 10.1080/13573322.2015.1054273).

Pink, Sarah 2009. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage Publications Ltd.

Reiland, Indrek 2009. Mis on filosoofia? *Studia Philosophica Estonica* 2.1, lk 19–31 (<http://www.spe.ut.ee/ojs-2.2.2/index.php/spe/article/viewFile/15/36> – 15. veebruar 2016).

Rüütel, Ingrid & Kapper, Sille 2015. *Kihnu tantsud*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.

Täname ... 2014 = Täname toetajaid ja partnereid 2014. XXVI laulu- ja XIX tantsupidu. *Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA kodulehekülg* (<http://2014.laulupidu.ee/uudised/taname-toetajaid-ja-partnereid/> – 15. veebruar 2016).

Uudiskirjad 2014 = Uudiskirjad. XXVI laulu- ja XIX tantsupidu. *Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA kodulehekülg* (<http://2014.laulupidu.ee/kulaline/uudiskirjad> – 15. veebruar 2016).

Viik, Tõnu 2011 Kultuuriline pööre. Tamm, Marek (koost). *Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Gigantum Humeris*. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 59–79.

Wulff, Helena 2013. Dance Ethnography. *Oxford Bibliographies Online* (<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0079.xml> – 15. veebruar 2016).

Summary

What kind of Estonian culture is fostered at dance celebrations?

Sille Kapper

Keywords: agency, dance celebration, dance world, folk dance as a hobby, traditional dancing

Estonian Song and Dance Celebrations take place every five years, involve thousands of participants and great audiences in venues or via the media. In Estonia the tradition of dance celebrations as well as (stage) folk dance in hobby groups dates back to the beginning of the twentieth century. In the learning processes and programmes of dance celebrations traditional folk dance is used in the format of some single elements or features only.

In a situation like this it is important to ask what role dance celebrations play in preserving and passing on the knowledge and skills connected with traditional dancing in contemporary Estonia. Which concepts and realisations of *a dance* may be compatible with the process of dance celebrations, and which of them are left aside and why? The article is based on the author's dance ethnography (2008–2105) in two *dance worlds*, which partially overlap each other: it is the traditional folk dancing on the one hand, and the (stage) folk dance as a hobby, including participation in dance celebrations, on the other.

The study shows that it is ourselves who create those institutional truth regimes that promote certain ideas while overshadowing alternative knowledge, although important for the preservation and sustainable development of our national culture. The main conclusions of the study are as follows:

Dance celebrations do not support the propagation of the plural and diverse nature of traditional culture (on the example of traditional dancing) because their principal output, the massive productions, are not designed for that purpose, have other strengths and also other requirements in connection with its specialty to address large crowds at rather long distances. The format of dance celebration suits well for highlighting the positive, unified, and common values of national culture, while social criticism is not an attitude readily adopted, either by participant dancers or by the audience, even if such an approach is proposed by a creative team. Although the agency of the lived body as a source of knowledge can generally be well utilised in increasing one's self-awareness in dancing, the dance celebration processes do not enhance the personal agency of participant dancers – most choices are made by the artistic teams and group leaders while the dancers' main task is to obey the rules. This could be seen as a point of concern because low agency, meaning here unwillingness and poor ability to make intended decisions, may easily lead to alienation from the values important for the tradition of dance celebration itself and Estonian national culture as a whole.

Identiteet ja agentsus kaasaegses koltasaamide rahvatantsus

Petri Hoppu

Teesid: Artikkel käsitleb tantsu rolli Soomes elavate koltasaamide elus, arutledes nende ajaloo, identiteedi ja agentsuse üle. Kultuuriliselt ja keeleliselt kuuluvad koltasaamid idasaamide hõimu. Algselt asustasid nad suurt territooriumi Inari järvest ida pool, kuni Murmanskini Venemaal. Tänapäeval elab enamik neist Inari järve ümbruses Põhja-Soomes, Lapimaal, kuhu nad pärast Teist maailmasõda ümber asustati. Koltasaamide erinevad identiteedid avalduvad nii keeles, muusikas, kui ka religioonis, kuid tõenäoliselt kõige selgemalt tantsus. Nende tantsutraditsioon, eriti aga kadrill, eristab neid teistest Soome saamidest ning ühendab neid Põhja-Vene kultuuritraditsiooniga. Vaatamata dramaatilisele minevikule on koltasaamid säilitanud oma kultuuri ja omanäolise, kuid samas pidevalt muutuva etnilise identiteedi. Nende identiteedil on palju iseloomulikke jooni nii sotsiaalses kui ka personaalses ajaloos ja tantsimine on osa sellest teest, mille nad on aja jooksul läbinud.

Märksõnad: agentsus, identiteet, koltasaamid, kultuur, rahvatants

Artikkel käsitleb tantsu rolli Soomes elavate koltasaamide elus, arutledes nende ajaloo, identiteedi ja agentsuse üle. Koltasaamid ehk *sá'mmlaž*, nagu nad end ise nimetavad, on üks saami hõimudest, Põhja-Euroopa põlisrahvas. Nad on väike, kultuuriliselt ja keeleliselt selgelt eristuv idasaamide hõim. Saami keeled kuuluvad uurali keelte hulka ja on läänemeresoome keelte (nt soome ja eesti) kõige lähemad sugulaskeeled. Kuni 20. sajandi teise pooleni kutsuti saame tavaliselt laplasteks, kuid praegusel ajal on kasutusel nende põlisnimi saamid.

21. sajandini on säilinud kümme saami keele murret nii Norras, Rootsis, Soomes kui ka Venemaal. Paraku suri viimane akkala saami murde oskaja Venemaal umbes kümme aastat tagasi, ja paljud teised saami keele murded on samuti väljasuremisohus. Enamik veel elusolevast 700 koltasaamist elab Soomes, Inari vallas, ning ka Soome teistes piirkondades, mõned ka teisel pool Norra piiri ning ainult üksikud Venemaal. Lisaks koltasaamidele on Soomes

veel kaks saamide hõimu selgelteristuva keelega: põhjasaamid, kes moodustavad kõige arvukama rühma, ja inarisaamid.

Traditsiooniliselt on saami majandus ja kultuur olnud seotud põhjapõtradega, kuid mitte kõik saamid ei ole olnud ega ole praegugi põhjapõdrakasvatavad (Lehtola 2002: 10). Tegelikult pole traditsioonilised elatusalad – karjatamine, kalapüük ja jahipidamine – enam ülekaalus, ja saamide majanduse struktuur nendes riikides, kus on nende asualad, sarnaneb suures osas ülejäänud rahvastiku omale. Paljud Soomes elavad saamid on kolinud Lapimaalt suurtesse linnadesse, peamiselt Helsingisse (Lehtola 2002: 86). Siiski on selge, et saamid tahavad säilitada oma identiteeti vaatamata sellele, et nad ei ela enam oma kodumaal. Nende kultuur on tänapäevases Põhjamaade ühiskonnas edasi arenenud ning saavutanud uusi vorme näiteks rahvamuusikas ja visuaalsetes kunstides.

Pärast Teist maailmasõda on saami igapäevaelu iseloomustanud pidev võitlus kultuurilise ja keelelise ellujäämise eest, ja koltasaamide jaoks on see olukord olnud iseäranis karm. Saami identiteeti puudutavad arutelud on tänapäeva Soomes eriti kirglikud, ning need on seotud peamiselt põlisrahvaste õigusi tagava rahvusvahelise ILO 169 konventsiooni ratifitseerimise küsimustega. Konventsioon tunnustab, et põlisrahvaste kultuur ja identiteet, mis erineb põhirahvastiku omast, moodustab nende elu lahutamatu osa, ning neid erinevusi tuleb austada, tunnustades nende traditsioone, keelt ja uskumusi (vt nt ILO Convention No. 169, dateerimata). Pärast aastatepikkust arutelu tegi Soome valitsus lõpuks 2011. aastal otsuse konventsiooni toetada. Paraku otsustas Soome parlament 13. märtsil 2015. aastal ILO 169 konventsiooni mitte ratifitseerida, kuid see jäeti siiski päevakorda hilisemateks arutlusteks (“Finland shelves indigenous rights agreement ratification”, YLE 2015). Selle tulemusena pöördusid Soome saami parlament ja kolm Soomes tegutsevat saami organisatsiooni 2015. aasta aprillis Ühinenud Rahvaste Organisatsiooni poole abipalvega oma õiguste kaitsmiseks (Finland’s Sámi request UN help in securing their rights, YLE 2015b).

Käesoleva artikli eesmärk on leida koltasaamide näitel uusi identiteedi ja agentsuse määratlemise viise vähemusrahvaste kultuuritegevuses, mis toimub aktiivselt nende eluviisi osana. Uurimismaterjalina on kasutatud arvukalt allikmaterjali arhiividokumentidest ja kirjandusest kuni autori enda poolt kogutud etnograafilise materjali ja kogemusteni Põhja-Soomest. Analüüs põhineb teatud määral seoseanalüüsil, mis rõhutab seoseid teksti ja tegevuse vahel (vt Lane 2014).

Üleminekuaja identiteedid

Selleks et mõista keerulist olukorda, milles saamid ja nende hulgas ka koltasaamid täna elavad, peame uurima identiteete protsessi seisukohast. See eeldab, et me vaatleme identiteeti pidevalt loodava ja taasloodavana, muutumas ajas ja ajaloos. Saami uurija Rauna Kuokkanen on öelnud, et saami identiteete iseloomustab rändamine (Lehtola 2002: 86). See sarnaneb Stuart Halli (1996: 4) arvamusega, kes rõhutab inimeste teekonda, erinevaid punkte, mis on neid toonud praegusesse aega, uurimaks oma identiteete. Need teekonnad hoiavad inimesi kohal, aga mitte ühes ja samas kohas. Halli arvamuse kohaselt on identiteedid seotud ajaloo-, keele- ja kultuuriressursside kasutamisega pigem kellekski saamise, mitte aga olemise protsessis: tähtis pole mitte see, kes me oleme, vaid pigem see, kelleks me võime saada, kuidas meid presenteeritakse, ja mil moel see mõjutab viisi, kuidas me ennast võime presenteerida.

Sarnaselt Halli vaadetele väidab Homi Bhabha, et identiteete ei saa omistada ettemääratud etnilisele või märgistatud kultuurile, mida iseloomustavad stabiilsed ja muutumatud traditsioonid. Bhabha arvates hõlmavad kultuuriidentiteediga seotud arutlused püsivat kokkupuutepunkti ja kultuurisündmuste vahetamist, mis omakorda tekitavad vastastikust ja muutustele aldist arusaamist kultuuride erinevustest. Bhabha väidab ka, et täieõiguslik võim hübriidkultuurses keskkonnas “ei sõltu traditsiooni püsivusest; selle allikaks on traditsiooni jõud, mida jäädvustatakse võimalikkuse ja vastuolulisuse kaudu” (Bhabha 1994: 2–5).

Birgitta Frello (2006: 1) märgib aga, et on tähtis tõstatada küsimus sellest, kes räägib hübriidsusest, mil määral seda mõistet kasutatakse ja milliste teiste mõistetega see seondub. Frello (2006: 10) väitel on poliitilised vihjed tihedalt seotud ühest küljest hübriidsuse ja teisest küljest puhtuse mõistega, ning see seob neid kultuurilise distantsi määratlemise ja mõistelise tõlgendamisega. Oluline osa hübriidsuse mõistele pühendatud arutlustest seondub sellega, kuidas agentsust kultuurilise puhtuse ja ebapuhtuse määratlemisel ja levitamisel seadustatakse.

Identiteet on tihedalt seotud agentsuse küsimusega. Carl Ratner väidab, et agentsus ei seonu individuaalse valikuga, vaid on kultuuriline ja sotsiaalne nähtus, mis põhineb sotsiaalsel suhtel. Ratneri arvamuse kohaselt on agentsus ajalooline projekt, kuna seda on vaja ellu viia ja täiustada ajalooliste protsesside kaudu. See ei pea tingimata olema loominguiline või aktiivne, kuid on võimalik, et ta selleks muutub (Ratner 2000: 423). See võib toimuda, kui kasutada kultuurilisi või sotsiaalseid strateegiaid, mis aitavad inimgruppidel end määratleda viisil, mis toetab nende agentsuse säilitamist.

Ühe sellise strateegia kasutuselevõtjaks oli Gayatri Spivak (1988), ning hiljem hakati seda nimetama strateegiliseks essentsialismiks, mis viitab sellele, et see võib olla kasulik marginaliseeritud gruppidele lihtsustamaks nende kollektiivset identiteeti, et aidata neil saavutada teatud sotsiaalseid ja poliitilisi tulemusi. Strateegilise essentsialismi mõistet on peamiselt uuritud kui vähemuse strateegiat peavoolu ühiskonna mõjutamiseks. Selles tähenduses eeldab strateegiline essentsialism, et inimgrupid, kuigi nad on heterogeensed, võivad teadlikult pidada oluliseks ja isegi ühtlustada oma ühiskondlikku kuvandit, selleks et teatud eesmärkide saavutamiseks oma grupiidentiteeti lihtsustata ja kollektiivselt edasi arendada. See on miski, mida paljud vähemusrühmad – näiteks setod, kveenid või Soome rootslased – tegelikult teevad: nad määratlevad teatud kultuurinähtusi nagu rahvarõivad, murded, või muusika- ja tantsutraditsioonid, kuna nende arvates on neil nähtustel muutumatu ja ajatu sisu. See on teatud määral riskantne, sest see võib anda eelise nendele, kelle essentsialism ületab nende mõjupiirid, nagu näiteks teadlased, kunstnikud, poliitikud või vallutajad (Eide 2010: 76).

Küsimus sellest, kellel on õigus kultuuri defineerida, on kindlasti seotud võimuga. Strateegiline essentsialism pakub ühe lahenduse, mis läbi inimesed võivad saavutada agentsuse (tegevusvõimekuse) tänu kultuurilisele paigalseisule, kuid see tõstatab küsimusi agentsuse seaduslikkusest ning ka selle päritolust ja muutustest kultuuri kaitsmise ja säilimise kontekstis. Alternatiivse strateegiana võib agentsuse rolli identiteetide käsitlemisel näha kui sotsiaalsete representatsioonide esindajat või mahasuruajat (Phelps & Nadim 2010: p. 13.3). Selline lähenemine rõhutab põhiolomuse asemel strateegilisi arutlusi kultuuri kujundamise ja säilimise osana ning tagab vahendid kultuuri säilitamiseks kiirelt muutuv ja globaliseeruv maailmas.

Koltasaamide identiteete võib vaadelda kui protsessi, mis peegeldab selle rahvusrühma ajaloolisi ja kultuurilisi juuri. Ei ole olemas ja pole ka kunagi olnud ühtainust koltasaami identiteeti; pigem on koltasaamide erinevad identiteetid punktiks, kus kohtuvad ja segunevad subjektiivsed ja kollektiivsed ajalood ja kogemused. Nende identiteetidid on liikunud väga konkreetseid teid mööda: oma algsel asualal, mis praegusel ajal kuulub põhiliselt Venemaale, liikuvad nad aastaringselt, rännates talveküladest kevad-, suve- ja sügisküladesse, ja lõpuks jälle tagasi talveküladesse. Laiaulatuslik migratsiooniprotsess leidis aga aset Teise maailmasõja ajal ja sõjajärgsel perioodil, kui nad sunniti oma algselt asualalt lõplikult lahkuma. Tänapäeva ühiskonnas toimub uutmoodi ränne Lapimaalt Soome lõunapiirkondadesse.

Koltasaamide tantsukultuur

Koltasaamide kultuurilugu iseloomustavad tihedad kontaktid venelastega. 16. sajandist alates kuni aastani 1920 oli enamik koltasaame Venemaa võimu all ning näiteks vene õigeusk ja kirik on isegi tänasel päeval koltasaamide ühiskonna ja kultuuri lahutamatu osa. Veelgi enam, koltasaamid on rikkalik pärimusmuusika traditsioon: leuddid ja itkud, saamikeelse nimega *reäkk*, samuti teised laulud, milles avalduvad mõjutused erinevatest piirkondadest, eriti Venemaalt, kuid ka Soomest, Norrast ja Karjalast. Leuddid moodustavad koltasaamide muusikatradsiooni kõige silmapaistvama osa. Need on eepilised laulud, mis kirjeldavad inimese elus toimuvaid sündmusi. Tavaliselt on need elu kõrghetked, nagu näiteks abieluettepaneku tegemine või abiellumine. Kuigi leudde esitatakse sageli mina-vormis, viitavad need harva laulja enda läbielamistele. Leuddid on äärmiselt kollektiivse iseloomuga ja enamik neist räägib inimestest või juhtumistest, kes või mis on kogukonnas tuntud (Jouste 2006: 295–297).

See, mis teeb koltasaamid teiste Soome ja Skandinaavia saamide hõimude seas unikaalseks, on nende tantsud. Koltasaamid on tantsinud rahvalikke paaris- ja rühmatantse, nii seltskonna- kui ballitantse, alates 19. sajandi teisest poolest. Paljude kirjelduste põhjal võib öelda, et kui nad elasid oma talvekülades algsel ajal, oli tantsimine nende jaoks meelelahutuse väga tähtis vorm. Koltasaamide tantsukultuuril on palju ühisjooni Karjala ja Põhja-Venemaa tantsukultuuridega, ja mõningal määral isegi põhja-soomlastega. Siiski on ilmne, et põhiosa nende pärimustantsudest, kui mitte kõik, on pärit Vene Karjalast ja Venemaalt. Sarnased tantsud on tuntud ka Koola poolsaarel elavate teiste saami hõimude juures.

Kadrill, mida tantsitakse nelinurgas, on koltasaamide kõige tuntum tants, mis oli äärmiselt populaarne kuni Teise maailmasõjani. Sõjajärgsel perioodil tantsiti seda mõningal määral veel kuni 1950. aastateni (Niemeläinen 1983: 35). Koltasaamide kadrillil on kuus tuuri ja seda tantsivad neli paari. *Sestjorkka* on samuti nelinurkse joonisega tants, kuid see on kadrillist üsna erinev. Tantsu alguses seisavad neli tantsijat nelinurkselt. Nad hakkavad liikuma kaheksakujuliselt nagu riilis. Iga kord, kui nad oma kohale tagasi pöörduvad, paluvad nad kedagi käest kinni võttes tantsuga ühineda. Tantsu jooksul moodustub tantsijatest neli rida, mis katkematult liiguvad. Samuli Paulaharju (2009: 51), kes on kirjeldanud üht koltasaamide tantsuüritust, on maininud ka tantsu nimega *ristisiirre*, kuid selle tantsu kohta puudub detailsem informatsioon.



Foto 1. Koltasaamid tantsimas karoobuškät Nellimi külas. Urho Pietilä foto 1983.

Dokumenteeritud paaritantsud (nt kerenski, padespann, oira, karoobuška) pärinevad 19. sajandi lõpust ja 20. sajandi algusest, enamik neist on valsi või tuustepi (ingl. *two-step*) variandid. Nagu ka kadrill, pärinevad need tantsud Venemaalt ja paljud neist olid tuntud ka Soomes ja Karjalas ning samuti Finnmarkis, Norra kõige põhjapoolsemas maakonnas (nt Rausmaa & Rausmaa 1977; Malmi 1993; Bakka & Wikan 1996). Need tantsud koosnevad tavaliselt kahest või kolmest osast ja lõppevad paaride pöörlemise või ringis ettepoole liikumisega.

Kadrillist – ehk rohkem kui mõnest teisest koltasaamide tantsust – on saanud nende etnilise identiteedi iseloomulik sümbol, mida on dokumenteerinud mitmed autorid ja etnograafid alates 20. sajandi algusest. Ühe kõige värvikama kirjelduse on kirja pannud rootslane Robert Crottet (1908–1987), kes elas 1930. aastate lõpus koltasaamide juures Petšengas ja sõjajärgsel perioodil Inari vallas. Tema kirjelduse võib leida raamatus *Lapplands andra ansikte* (Crottet 1966: 93–95).



Foto 2. Koltasaami lapsed kadrilli tantsimas. Inari 2009. Harri Nurminen foto 2009.

Kuni 1920. aastateni ja Suonikyläs isegi kuni Teise maailmasõjani oli talvekülades veedetud periood lõbustuste aeg. Soome etnograaf Samuli Paulaharju külastas koltasaamide külasid 1914. aastal ja kirjeldas, kuidas talvekuudel korraldasid noored peaaegu igal õhtul tantsupidusid, kogunedes üksteise kodudesse ja tantsides varaste hommikutundideni. Kõige lustlikum aeg oli nädal enne paastuaega: tants, joomine, laulmine ja põdrarakenditega saanisõit kestis ööpäev läbi (Paulaharju 2009: 51). Paastuaegsel perioodil, nagu paljudes teistes Ida-Euroopa piirkondades, ei olnud tantsimine lubatud, ja peagi pärast lihavõttepühi lahkusid koltasaamid talveküladest, et rännata oma kevadistesse ja suvistesse elupaikadesse. Seega polnud tantsimiseks sobilik periood eriti pikk, kuid mil iganes võimalik, tehti seda suure entusiasmiga.

Hajutamine ja ümberasustamine

Koltasaamide algne asuala koosnes seitsmest külast (siida), mis asusid peamiselt praegusel Venemaa territooriumil, kuid osaliselt ka Norras ja Soomes. Nagu eespool öeldud, põhines nende igapäevaelu ja majandus aastaringtsel rändemudelil. Algselt määratlesid sellise rändetsükli kalastusvõimalused; põhjapõtrade karjatamine sobitati hiljem kalastustegevusega (“From Petsamo to Inari”, Siida 2003). Kuna Lapimaal, saamide asualal, puudusid kehtestatud piirid kuni 18. sajandini, võisid koltasaamid aastasadu vabalt oma suguvõsa maadel ringi rännata. 1852. aastal suleti aga Norra ja Venemaa vaheline piir, mis jättis ühe koltasaamide siida Norra poolele ja katkestas külaelanike sidemed teiste koltasaamidega (Linkola & Sammallahti 1995: 48–51).

Järgmine tähelepanuväärne sündmus leidis aset 1920. aastal, kui kirjutati alla Soome ja Nõukogude Venemaa vaheline Tartu rahuleping. Selle lepingu kohaselt tõmmati piir sirge joonena läbi koltasaamide asuala: kolm siidat jäid Soome võimupiirkonda ja kolm Venemaa territooriumile. Pärast 1920. aastat oli ainult Suonjeli siida koltasaamidel võimalik oma rändemudelit järgida ning liikuda ringi oma traditsioonilistes piirkondades – talve-, kevad-, suve- ja sügiskülades – isegi kui küla oli osa oma põlistest maadest kaotanud. Kaks koltasaamide küla Soome poolel – Paatsjoki ja Petsamo – jäid kaitsetusse olukorda. Traditsioonilised elatusallikad kadusid ja elanikud pidid kohanema uue ühiskonna väärtuste ja tavadega (Lehtola 2002: 66). Nõukogude Liidus hävitas kollektiviseerimisprotsess koltasaamide traditsioonilise ühiskonna, kui kõik saamid asustati ümber üheteistkümmesse kolhoosi koos sama piirkonna teiste elanikega (Mustonen & Mustonen 2011: 88).

Teine maailmasõda laostas lõpuks ka Soome koltasaamide elu. Vastavalt Moskva (1944) ja Pariisi (1947) rahulepingutele loovutati koltasaamide asualad Nõukogude Liidule. Koltasaamid evakueeriti esmalt Soome keskiirkondadesse, kuid mõne aasta pärast asustati nad oma algse asuala lähedusse, Inari valla idaossa, Nellimi, Keväjärvi ja Sevettijärvi-Näätämö piirkonda.

Marginaliseerimisest strateegilise essentsialismini

Uutel asualadel ei olnud koltasaamidel võimalik oma traditsioonilist aastaringset rännet jätkata ning selle tagajärjeks olid tähelepanuväärsed muutused elatusallikates võrreldes Petšenga ajaga. Samuti hakkasid vanade asualade kaotamisega hääbuma ka paljud koltasaamide traditsioonid, kaasa arvatud tantsimine. Inari vallas kannatasid koltasaamidest uustulnukad Soome põlisrahva diskrimineerimise all; sama juhtus ka teiste saami hõimudega, nagu näi-

teks inari- ja põhjasaamidega, kes elasid samas piirkonnas. Kui ma 2014. aasta augustis Inaris kohalikke koltasaame intervjuerisin, räägiti mulle, et näiteks Nellimi külas oli koltasaamidel kõigi etniliste rühmade seas kõige madalam ühiskondlik positsioon.

Siiski hakkas 1970. aastatel koltasaamide vaim ja etniline uhkus tugevne-ma tänu saami kultuuri taassünnile; võeti kasutusele koltasaami ortograafia, organiseeriti keeletunde ja trükiti raamatuid koltasaami kirjakeeles. Koltasaamide traditsioone, nagu näiteks käsitööd, tantse ja muusikat, õpetati ja anti edasi noorematele põlvkondadele (“The Skolt Sámi today”, Siida 2003/2009). Lõpuks, pärast Nõukogude Liidu lagunemist 1990. aastate alguses, taastati pärast seitsekümmend aastat kestnud lahusolekut sidemed Koola poolsaare saamidega (Katrillin pyörteissä, dateerimata).

Pärast saami “renessansi” 1970. aastatel hakkasid saamid aktiivselt oma tantsukultuuri taas elustama. Intervjueritavatelt saadud andmete kohaselt asutati sel ajal kaks kollektiivi – Sevettijärvi küla kadrillirühm ja Nellimi küla folkloorirühm. Need kollektiivid esinesid kohalikel pidustustel ja samuti mujal toimuvatel folkloorifestivalidel. Näiteks võis koltasaame 1970., 1980. ja 1990. aastatel tihti kohata rahvusvahelistel pärimusmuusikafestivalidel Kaustises, kõige suuremal Soomes toimuval festivalil omasuguste seas. Tantsude taas elustamise esimeses faasis oli enamik tantsijatest sündinud Petšengas, kuid ainult kõige vanemad neist olid neid tantse oma nooruses ka ise tantsinud; ülejäänud olid neid õppinud kui rahvatantse sõjajärgsel perioodil.

Neil kümnenditel dokumenteeriti koltasaamide pärimustantse ka detailsemalt. Pirkko-Liisa Rausmaa, Soome folklorist ja rahvatantsu-uuriija, ning tema kehalise kasvatusõpetajast abikaasa Esko Rausmaa ja etnomusikoloog Heikki Laitinen salvestasid koltasaamide tantse nende kodukülades ja samuti Kaustise pärimusmuusikafestivalil 1978. ja 1979. aastal. Neid materjale säilitatakse Soome Kirjanduse Seltsi arhiivis Helsingis ja Pärimusmuusika Instituudi arhiivis Kaustises.

Seda faasi võib iseloomustada Spivaki mõistega ‘strateegiline essentsialism’. 1970. ja 1980. aastatel toetasid seda ideoloogilist seisukohta paljud teadlased, kes kartsid, et koltasaamide kultuuriväljundit võivad kuritarvitada näiteks Soome folkloorirühmad. Kui etnomusikoloogid ja folkloristid dokumenteerisid koltasaamide muusikat ja tantse, siis lisati kuritarvituste ärahoidmiseks materjalide juurde märkus, et neid ei või kasutada folkloristlikel eesmärkidel. See keeld kehtib tänaseni Soome Kirjanduse Seltsi arhiivis, kus asub enamik materjalidest.

Alates 1970. aastatest kuni sajandi lõpuni võtsid eelmainitud kaks rühma endale vastutuse koltasaamide tantsude säilitamise eest. Nende kollektiivide repertuaar ja koosseis peegeldas nende koltasaamide tausta, kes olid kolinud

vastavatesse küladesse: Sevettjärvi koltasaamid pärinesid põhiliselt Suonikylästä ja Nellimi koltasaamid Petsamost ja Paatsjoest. Sevettjärvi kadrillirühm esitas peaaegu eranditult kadrille, mis oli kõige populaarsem tants Suonikyläs, samas kui Nellimi folkloorirühm tantsis erinevaid paaristantse, mis olid tavaliselt nende kodukülades Petsengas. Nellimi folkloorirühma endine juht, üks minu intervjuueeritavatest Inaris, rääkis mulle, et nad olid teadlikult otsustanud kadrilli mitte tantsida, vaatamata sellele, et paljud tantsijad mäletasid seda oma lapsepõlvest ja noorusest.

Selline strateegiline essentsialistlik ideoloogia viis teatud vastuoludeni erinevate rühmade vahel ja sees, eriti kui kaasatud olid mitte-koltasaamid ja mittesaamidest osalejad. Näiteks tahtis Soome Saami Nõukogu teada kõigi Nellimi folkloorirühma tantsijate ja muusikute tausta, kui neid 1980. aastatel välismaale esinema kutsuti. Kuna koltasaamid olid Nellimis vähemusrahvus, vajab rühm mittekoltasaamidest liikmeid, et nende tantse esitada. Sel põhjusel arvasid mõned saami võimuesindajad, et rühma ei saa välismaale saata kui koltasaamide kultuuri esindajat.

Tegevusvajadus

21. sajandisse jõudmine on toonud koltasaamide ühiskonda ja kultuuri järjekordseid suuri muutusi. Petsengas sündinud põlvkond on peaaegu täielikult surnud. Nooremad põlvkonnad ei sea endale enam eesmärgiks säilitada koltasaamide kultuuri nii, nagu see oli Petsengas, vaid nad otsivad uusi viise leppimaks nii oleviku kui ka minevikuga. Tantsimine ja eriti kadrill on muutunud tänapäeva koltasaamide kultuuri sümboolseks osaks, ja otsustades selle ümber toimivate arvukate tegevuste järgi näib, et koltasaamide noorem põlvkond tunnetab oma kultuuri püsijäämist ning tänu sellele vaatavad nad uut moodi oma tantsuajaloole ning laiemas plaanis ka kultuuriloole.

Selle asemel, et hoida kinni essentsialistlikust ideoloogiast, arendavad saamid tänapäeval uusi kultuuri hübriidvorme, sulatades kokku näiteks koltasaamide laulu traditsioonilisi vorme ja rokkmuusikat. Kadrilli tantsimine ei piirdu enam ainult folkloorsete etendustega, vaid seda õpetatakse koltasaami lastele Sevettjärvi algkoolis ning samuti paljudel kursustel, ning mitte ainult koltasaamidele, vaid kõigile, kes soovivad seda õppida, mis oleks kolmkümmend aastat tagasi olnud täiesti mõeldamatu. Nii näiteks oli kadrill üks teemadest 2012. aasta juunis Inaris toimunud rahvusvahelise koltasaami keele ja kultuuri konverentsi töötubades (Sanila 2012), ning 2014. aasta septembris korraldati kadrilliõppimise kursused Soome pealinnas Helsingis (Moshnikoff 2014). See

on andnud kadrillile uue elu ja muutnud selle tantsu teistsuguseks, kuid samas on ta siiski seotud sellega, mida tantsisid eelmised põlvkonnad.

Võib öelda, et tänapäevases identifitseerimisprotsessis on kadrill saavutanud koltasaamide seas teatud elujõulise sümboli seisundi. Isegi taaselustatud vormis peetakse koltasaamide kadrilli kohaliku ajaloo kehastuseks, mis taotleb autentsust läbi oma edastamisviisi (vt Buckland 2006: 16). Koltasaamid peavad kadrilli osaks oma kultuurist, ja kuigi seda on välja tõrjutud ja ümber paigutatud, jätkab ta eksisteerimist uutes kontekstides. Veelgi enam, tõsiasi, et kadrilli peetakse sama sümboolseks kui koltasaami murret ja leuddi, annab tunnistust sellest, et seda hinnatakse kõrgelt.

Kokkuvõtteks

Koltasaamide hübriidkultuuri identiteet areneb aja kulgedes. Nende kultuuri piirid muutuvad pidevalt seoses nende ajaloo ja kaasaegse Soome ühiskonna arengutega. Ian M. Clothier (2005) väidab, et hübriidkultuurid võivad endas sisaldada erinevaid kultuurimõjusid ja kuna nende piiridel toimub aktiivne lõikumine ja kattumine, võivad nad kergesti luua vahepealseid identiteete, mis on iseloomulikud ka tänapäeva koltasaamidele.

Seega käsitlevad koltasaamid oma tantsu ajalugu ja kultuuri uutest vaatenurkadest, seda ümber kirjutades ja sulandades oma kaasaegsetesse hübriididentiteetidesse. See uus strateegia ei hõlma endas üksnes traditsioonide kaitset, vaid annab koltasaamidele ka võimaluse jõuda kokkuleppele nii oma ajaloo kui ka kaasaegse ühiskonnaga. Selle tulemusena ja vaatamata oma dramaatilisele minevikule, diasporaale ja diskrimineerimisele uutel asualadel on koltasaamid õnnestunud säilitada oma eriline, samas pidevalt muutuv etniline identiteet, ning seejuures tõmmata tähelepanu ka oma kultuurile, kaasa arvatud tantsud. Nende identiteedil on palju iseloomulikke jooni nii sotsiaalses kui personaalses ajaloos ja tantsimine on osa sellest teest, mille nad nende kogemustega on läbinud.

Kommentaari

Artikkel on edasiarendus 14. septembril 2015 Tallinna Ülikooli rahvusvahelisel konverentsil "Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis" tehtud ettekandest.

Kirjandus

- Bakka, Egil & Wikan, Arne 1996. *Dansetradisjoner fra Finnmark*. Finnmark Ungdomslag og Rådet for folkemusikk og folkedans.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Buckland, Theresa Jill 2006. Dance, History, and Ethnography. Buckland, Theresa Jill (toim). *Dancing from Past to Present. Nation, Culture, Identities* 3–24. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Clothier, Ian M. 2005. Created Identities: Hybrid Cultures and the Internet. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 11, lk 44–59 (doi: 10.1177/1354856505061053).
- Crottet, Robert 1966. *Lapplands andra ansikte*. Stockholm: LTs förlag.
- Eide, Elisabeth 2010. Strategic Essentialism and Ethnication. Hand in Glove? *Nordicom Review*, 31 (2), lk 63–78 (<https://oda.hio.no/jspui/bitstream/10642/588/2/511697.pdf> – 3. aprill 2016).
- Frello, Birgitta 2006. *Cultural Hybridity – Contamination or Creative Transgression?* AMID Working Paper Series 54. Akademiet for Migrationsstudier i Danmark (http://www.amid.dk/pub/papers/AMID_54-2006_Birgitta_Frello.pdf – 3. aprill 2016).
- Hall, Stuart 1996. Who Needs ‘Identity’? Hall, Stuart & Gay, Paul du (toim). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, lk 1–17.
- ILO = ILO Convention No. 169 (dateerimata). *Pro 169* (<http://pro169.org/ilo-169/> – 3. aprill 2016).
- Jouste, Marko 2006. Suomen saamelaisten musiikkiperinteet. Asplund, Anneli & Hoppu, Petri & Laitinen, Heikki & Leisiö, Timo & Saha, Hannu & Westerholm, Simo (toim). *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, lk 272–307.
- Katrillin pyörteissä (dateerimata). *Saa´mi nue´tt* (<http://www.saaminuett.fi/kolttasaaamelaiset/kulttuuri/katrillin-pyorteissa.html> – 3. aprill 2016).
- Lane, Pia 2014. Nexus analysis. Östman, Jan-Ola & Verschueren, Jef (toim). *Handbook of Pragmatics Online* (DOI: 10.1075/hop.18.nex1).
- Lehtola, Veli-Pekka 2002. *The Sámi People – Traditions in Transition*. Tölkinnud Linna Weber Müller-Wille. Aanaar: Kustannus-Puntsi.
- Linkola, Martti & Sammallahki, Pekka 1995. Koltanmaa, osa Saamenmaata. Saarinen, Tuija & Suhonen, Seppo (toim). *Koltat, karjalaiset ja setukaiset. Pienet kansat maailmojen rajoilla*. Kuopio: Snellman-instituutti, lk 39–57.
- Malmi, Viola 1993. *Karjalaisen kansantanssin lähteillä*. Helsinki: Vapaan Sivistystoiminnan Liitto.

- Moshnikoff, Minna 2014. Helsingissä tanssittiin katrillia. *Saa'mi nue'tt* (<http://oddaz.saaminuett.fi/2014/09/21/helsingissa-tanssittiin-katrillia/> – 3. aprill 2016).
- Mustonen, Tero & Mustonen, Kaisu 2011. *Eastern Sámi Atlas*. Tampere: Snowchange.
- Niemeläinen, Päivyt 1983. Suomalainen kansantanssi. Niemeläinen, Päivyt (toim). *Suomalainen kansantanssi*. Helsinki: Otava, lk 19–51.
- Paulaharju, Samuli 2009. *Kolttain mailta*. Parandatud väljaanne [1. väljaanne 1921]. Helsinki: SKS.
- Phelps, Joshua M. & Nadim, Marjan 2010. Ideology and agency in ethnic identity negotiation of immigrant youth. *Papers on Social Representations* 19, lk 13.1–13.27 (http://www.psych.lse.ac.uk/psr/PSR2010/19_13Phelps.pdf – 3. aprill 2016).
- Ratner, Carl 2000. Agency and Culture. *Journal for The Theory of Social Behavior* 30, lk 413–434 (http://lhc.ucsd.edu/mca/Paper/00_01/agency.htm – 3. aprill 2016).
- Rausmaa, Pirkko-Liisu & Rausmaa, Esko (toim) 1997. *Tanhuvakka. Suuri suomalainen kansantanssikirja*. Helsinki: WSOY.
- Sanila, Tanja 2012. Koltansaamen kielen ja kulttuurin konferenssi 14.–15.6.2012. *Saa'mi nue'tt*. (<http://oddaz.saaminuett.fi/2012/06/01/koltansaamen-kielen-ja-kulttuurin-konferenssi-14-15-6-2012-2/> – 3. aprill 2016).
- Siida 2003 = From Petsamo to Inari. *Siida* (<http://www.samimuseum.fi/saamjiellem/english/historia.html> – 3. aprill 2016).
- Siida 2003/2009 = The Skolt Sámi Today. *Siida* (<http://www.samimuseum.fi/saamjiellem/english/nykypaiva.html> – 3. aprill 2016).
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1988. Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. Guha, Ranajit & Spivak, Gayatri Chakravorty (toim). *Selected Subaltern Studies*. New York and Oxford: Oxford University Press, lk 3–32.
- YLE 2015a = Finland shelves indigenous rights agreement ratification. *YLE Uutiset* 14.03.2015 (http://yle.fi/uutiset/finland_shelves_indigenous_rights_agreement_ratification/7868419 – 3. aprill 2016).
- YLE 2015b = Finland's Sámi request UN help in securing their rights. *YLE Uutiset* 29.04.2015 (http://yle.fi/uutiset/finlands_sami_request_un_help_in_securing_their_rights/7961531 – 6. aprill 2016).

Summary

Identity and agency in contemporary Skolt Sámi folk dance

Petri Hoppu

Keywords: agency, culture, folk dance, identity, Skolt Sámi

This article examines the role of dance of the Skolt Sámi in Finland in negotiating their history, identity and agency. The Skolt Sámi are a culturally and linguistically distinct group of the Eastern Sámi. Originally, they lived in a wide area, from Lake Inari eastward to the Russian city of Murmansk. Today, most Skolts live near Lake Inari in Finnish Lapland, where they were relocated after World War II. The multiple identities of the Skolts are actualized in many ways, in language, music, religion, but perhaps most distinctively in their dancing. Their dancing traditions, especially the quadrille, separate them from other Sámi in Finland and connect them to Northern Russian culture. Despite their dramatic past, the Skolts have preserved their culture and distinctive, yet ever-changing ethnic identities. Their identities are characterized by many points in their social and personal histories, and dancing is a part of the routes they have traveled within these experiences.

Kroonikaklipp kui kultuuriloo dokument: Hindåsi juhtum

Triinu Ojamaa

Teesid: Teise maailmasõja pagulastest kujunes Rootsis välja elujõuline eesti eksiilühiskond. Esimestel aastakümnetel jäädvustas Harald Perten kitsasfilmile rootsieestlaste kultuurisündmusi, tema pärand on hoiul Stockholmis Rootsi Eestlaste Arhiivis. Osa materjali on monteeritud kroonikafilmeideks, nii nagu amatööri kasutuses olev tehnika möödunud sajandi keskel võimaldas: lisatud on tiitrid sündmuse ja filmija kohta, mõnikord ka pikemad vahetekstid (suur osa filmidest on helindamata). Teine osa materjalist on ilma algustiitriteta ning hetkel varustatud kohati puudulike arhiiviandmetega. Rootsieestlaste kultuurielu ekspertide ja Eesti Kirjandusmuuseumi ühise ettevõtmisena toimus 2015. aasta juunis Stockholmis Perten filmide läbivaatamine, et tuvastada filmitud sündmusi ja isikuid. Mõne filmiklipiga kulges töö latusalt, mõne puhul osutus keeruliseks ja ajamahukaks. Käesolev artikkel kirjeldab ühe filmiklipi analüüsimise käiku ja tuvastamisel üleskerkinud probleeme koos võimalike lahendusteedega. Artikli veebiversioonile on lisatud uurimuse raames subtiitritega varustatud filmiklipp; selle sisuks on eesti pagulaskooride vabaõhukontsert, millega oletatavalt 1940. aastate lõpul tähistati võidupüha (23. juuni).

Märksõnad: kroonikaklipp, laulupidu, pagulaselu, rootsieestlased, suvepäevad

Sissejuhatuseks

2015. aastal andis Rootsi Eestlaste Arhiiv Stockholmis Eesti Kultuuriloolisele Arhiivile üle 16 mm tummfilmide digikoopiad, millele on jäädvustatud pagulaslaagrite argipäevi, laulupidusid, Eesti Vabariigi aktusi, kirjandussündmusi ning eesti koolide tegevust Rootsis. Materjal on kahesugune: monteeritud kroonikad, mis varustatud tiitritega ning filmiklipid, mida võib käsitleda nn musta materjalina. Viimased ei sisalda ühtki märget selle kohta, mida või keda on filmile üles võetud, samuti mitte seda, kus ja millal on film tehtud. Juunis 2015 kogunesid Stockholmi Eesti Majja eri põlvkondade rootsieestlased, kes on olnud lähedases kokkupuutes eksiilühiskonna kultuurieluga. Mõned neist on ise osalenud eesti elu tähtsündmustel, mõned on kultuuri- ja poliitikategelaste järeltulijad,

kes mäletavad eksiilühiskonna juhtfigure oma lapsepõlveaegadest, mõned kuuluvad arhiivi tööruhma, mis korraldab rootsieestlaste kultuuripärandit. Kaheksast inimesest koosnev ekspertrühm võttis oma ülesandeks filmitud isikute tuvastamise ning sündmustega seotud info täpsustamise. Arutelust tehti videosalvestus, mille peaesmärk oli jäädvustada neid mälestusi, mis võiksid esile kerkida vanu filme üle vaadates.

Filmimaterjali autor on Harald Perten. Ta sündis 1913 Eestis, pages 1944 Saksamaale, siirdus sealt edasi Rootsi ning hiljem Šveitsi, kus suri 1992. aastal. Eksiilajakirjandus on Pertenite tegemiste ja saavutuste vastu alati suurt huvi tundnud, kuid eelkõige kirjutatakse temast kui maailmakuulsast teraviljakeemikust, kes ta tööpoolest ka oli (Eesti Päevaleht 1983: 2; Kokla 1992: 7). Oma töö kõrval jõudis ta harrastada tennist, auto- ja laskesporti ning – mis kultuuriloo seisukohalt kõige olulisem – fotograafiat ja filmindust. Filmi alal oli ta Rootsis eriti aktiivne 1940.–50. aastatel, mis muu hulgas viitab tõsiasi, et selle aja kultuurielu oli sündmusterohke, kõiki ettevõtmisi peeti eestluse seisukohalt oluliseks ning püüti jäädvustada tulevaste põlvete tarvis. Pertenid lahkusid

Rootsist 1960. aastate keskel, kuid pärast Harald Pertenite surma andis abikaasa Hella Perten tema pärandi hoiule Rootsi Eestlaste Liidu arhiivile, sealhulgas 50 kitsasfilmi (Raud-Pähn 2013: 25–28).



Foto 1. Harald Perten.
EKLA, reg. 2011/128.

Filmimehena on Perten töötanud üksi, kuid teinud Eesti Filmi nime all koostööd ka Olev Lellepiga. Mõne suurprojekti ajal oli meeskond veelgi arvukam, nt film “Eesti üldlaulupidu Stockholmis 27. juunil 1948”¹ võeti üles mitme kaameraga ning tiitritest selgub, et lisaks Lellepile osalesid ka Mihkel (Michael) Lepper ja Paavo Loosberg, kellel oli fotograafiaga professionaalne suhe. Lepper õppis enne sõda Berliinis filmi- ja fototehnikat, sõjapäevil tegutses rindefotograafina ning eksiilis *Teataja* ja *Eesti Päevalehe* juures pressifotograafina (Kokla 1980: 8). Loosberg pidas Stockholmi tehnikaülikoolis fotograafia õppetooli assistendi ametit, hiljem õpetas Ohio fotograafainstituudis tehnilist fotograafiat (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=72>). Voldemar Kures² päevik kinnitab, et amatöör-filmindus oli rootsieestlaste hulgas laialt levinud hobi. Filme ei tehtud ainult oma pere tarbeks, vaid näidati ka seltskonnaüritustel ning tegijate vahel võis täheldada konkurentsigi. 18. septembril 1949 kirjutab Kures, et käis Vöhrmanni filmietendusel ning lisab: “Igal pool lõhed ja omaette tegemised, ka filmi alal. On nüüd kolm filmi – Perten, Lellepi ja Vöhrmanni film” (Kures 2006: 35). Kultuuriloo seisukohalt rootsieestlaste filmiharrastusele tagasi vaadates tuleb filmimeheks number üks pidada siiski Pertenit. Mõned infokillud selle kohta, mida ja kuidas Perten filmis, võib leida jällegi Kurese päevikutest. Seoses esimese üldlalupeo jäädvustamisega kirjutab Kures (2006: 288), et sügisel näitas Perten oma kodus ajakirjanikele ja laulupeotegelastele (Heinrich Laretei, Eduard Tubin, Verner Nerep) suvel ülesvõetud laulupeofilm. Rongkäigule oli filmigrupp kulutanud tervelt kolm rulli, kuid laulupeokontserdile vaid ühe, sest rohkemaks polevat jätkunud raha. Laulupeokaadrid on kokku monteeritud Stockholmi vaadetega, mis Perten on hiljem juurde filminud; need moodustavad ligi neljandiku kogu filmist. Niisiis, ühest küljest pani filmidefitsiit piiri sellele, kui suurt osa kultuurisündmusest oli võimalik jäädvustada, kuid ka filmija subjektiivsel eelistusel oli üksjagu kaalu. Selle kohta pakub Kures veel ühe kõneka näite. 2. augustil 1953 filmis Perten Aino Kallase õnnitlemist 75. sünnipäeval tema kodus Stockholm-Hägerstenis Vattenledningsgatanil (Fakt 1953: 1). Kurese päevikust selgub, et ka tema viibis sünnipäevapeol, kuid filmiklipis me teda ei näe, nagu paljusid teisi külalisi. Päevikus kirjutab Kures (2006: 146–149), et päeva jooksul käis Kallast õnnitlemas kokku 46 külalist, kuid Perten filmis ainult ühe rulli peale ning valis aja, mil kohal olid kõige silmapaistvamad poliitikud. Kurese saabudes valmistusid ministrid Rei ja Warma parajasti lahkuma ning filmimine oli juba lõpetatud. Kõnealune filmiklipp oli üks neist, millega töötas ka meie Stockholmi ekpertrühm. Tegemist on musta materjaliga ning sünnipäevast on mustvalgele filmile võetud üksikud episoodid kogupikkusega 00:02:36. Kommenteerimise käigus tuvastati Aino Kallase kõik üheksa külalist, kes selle aja sisse mahtusid: tütar Virve Ainikki Päss, minister Rei, minister Warma abikaasaga, piiskop Johan Köpp abikaa-

saga, professor Harald Perltz abikaasaga, poliitikategelane Rudolf Moorma ning kirjanik, karskus- ja naisliikumisaktivist Helmi Mäelo. Korrigeeriti ka filmimise aega: esialgsetel arhiiviandmetel pärines materjal aastast 1948, kuid kommenteerimiseks eeltööd tehes olid arhiivigrupi liikmed kirjalike allikate toel välja selgitanud, et tegelikult toimus filmimine aastal 1953.

Pärast Kallase klippi jätkas ekspertgrupp tööd musta materjaliga, mis algelt kandis nimetust "Hindås 1948" (värviline, kestus 00:03:51). Rahvarõivais lauljad rivistuvad vabaõhulavale, peetakse kõnesid, koorid esinevad, lipud lehvivad, kaamera libiseb üle arvuka publiku, peatudes kultuuriloost tuntud nägudel, dirigendile ulatatakse tammepärg. Sisu poolest tüüpilise laulupeo filmi materjal, mille esialgne läbivaatus ei ennustanud mingeid probleeme. Kuid kõigist ekspertrühma kommenteeritud filmidest jäi just Hindåsi klipi juures lahtiseks sündmuse toimumise aeg, ning tegelikult ei leidnud täit kinnitust ka koht (või kohad) ega sündmus (või sündmused), mida me selles filmis näeme.

Järgneva uurimuse eesmärk on kirjeldada Hindåsi klipi analüüsimise käiku, tuua esile üleskerkinud probleemid ning otsida neile lahendusi, toetudes erinevatele interneti- ja trükiallikatele (eksiilajakirjandus, teatmikud jms). See on juhtumiuurimus, mille taustaks on üldisem küsimus korrastamata-tuvastamata arhiivimaterjalide kultuuriloolisest väärtusest.

Hindåsi klipi analüüs

Digiteeritud filmimaterjali töödeldi programmiga TMPGEnc Authoring Works 5. Pilt projitseeriti suurele ekraanile, ekspertrühm nägi nii filmitud sündmused kui ka subtiitrite lisamist kaadritele, mis võimaldas kohe materjali läbivaatamise käigus teha märkusi ja parandusettepanekuid. Kogu tööprotsessist tehti videosalvestus, Hindåsi klipi (00:03:51) kommenteerimine kestis 26 minutit, sellest tehti videosalvestus (Janika Kronberg). Allpool on esitatud klipi läbivaatamise ajal kaadritele lisatud subtiitrid (kursiivis) koos kokkuvõttega kaadreid puudutavast arutelust. Klippi on võimalik vaadata aadressil <http://www.folklore.ee/tagused/nr63/>. Kommenteerijad: Ivar Paljak (I. P.), Urve Toots (U. T.), Maria Kiisk (M. K.), Mai Raud-Pähn (M. R.-P.), Aino Inkapööl (A. I.), Tiina Mark-Berglund (T. M.-B.), Anne Maandi-Callius (A. M.-C.) ja Jüri-Karl Seim (J.-K. S.).

Algustiiter 00:00:01 *Hindås 19?? Filminud Harald Perten.*

M. R.-P. selgitab, et Perten on filminud Hindåsis Lääne-Rootsi suvepäevi, mille raames peeti ka väikest laulupidu. Kõik kommenteerijad on üksmeelel, et fil-

mimise aeg (1948) on määratud ekslikult, kuna samal ajal toimus Stockholmis eesti pagulaste esimene üldlaulupidu ning kohalikke laulupäevi ei korraldatud. M. R.-P. täpsustab, et Hindåsi klipi õige aasta on 1947.

I. P. täiendab, et tema mälu järgi alustati suvepäevadega Hindåsis 1947 või 1948 ning neid toimus ka mitmel hilisemal aastal. Arutelu käigus meenub I. P.-le, et suvel 1946 oli ta ise Hindåsi skaudilaagris ja juba sellel aastal toimus kooride esinemine, mis tähendab, et klipi filmimise aeg võib põhimõtteliselt olla veelgi varasem. Kuid M. R.-P. jääb kindlalt 1947. aasta juurde. Tema andmetel oli suvepäevade laulupeoks nimetamisel kindel põhjus: 1947 moodustati Rootsisis Eesti Lauljate Liit, kes korraldas suvepäevade ajal esimese kooride kokkutuleku Hindåsis. Vastukaaluks pakub J.-K. S. välja mõne hilisema aasta, kuna ta mäletab, et käis ise koos ema ja vennaga Hindåsi suvepäevadel millalgi viiekümnendatel. Aasta jääb esialgu lahtiseks, variantidena on kaalumisel 1946, 1947 või 1950. aastate esimene pool. Ühele neist võimalustest loodavad kommenteerijad kinnitust saada, kui Hindåsi klipp on tähelepanelikult lõpuni vaadatud ning filmis nähtud inimesed kindlaks tehtud.

A-kaader 00:00:04 *Norrköpings ENMKÜ Meeskoori lipp.*

Lauljad on saabunud esinemispaika. Lipud asetatakse lava kõrvale ehitatud alusele: seal lehvivad Rootsi ja Eesti riigilipud, koorilippudest on ainsana võimalik tuvastada Norrköpingi Eesti Noorte Meeste Kristliku Ühingu Meeskoori lippu.

B-kaader 00:00:33 *Juhan Aaviku koori lauljad Stockholmist; esiplaanil Aede Kivilo-Gold.*

Lavale suundudes mööduvad esinejad kaamera eest, kommenteerijad püüavad tuvastada koore ja lauljaid. M. R.-P.: “Koore oli sellel ajal juba igas eesti keskuses, me ei tunne neid kõiki. Kui moodustati lauljate liit, siis see hakkas 1948. aasta üldlaulupidu ette valmistama, nii et Hindåsis oli nagu esimene suur proov enne laulupidu. Tuleb uurida vanu lehti, sealt saab teada rohkem kooridest.” I. P., M. K. ja J.-K. S. pole nõus: arvatakse, et filmile on jäänud ainult Lääne-Rootsi koorid, sest Hindåsis peeti Lääne-Rootsi eestlaskonna kokkusaamisi. Stockholmi suhtes oli Hindåsi perifeeria, kuhu oli tülikas sõita, mistõttu see paik ei sobi hästi ülerootsiliseks kooride kokkutulemiseks. Kuid M. R.-P. tunneb klipis ära Juhan Aaviku segakoori Stockholmist³ ja tuvastab kohe ka esimese Aaviku koori laulja Aede Kivilo-Goldi ning see fakt toetab tema väidet, et tegemist on ülerootsilise üritusega.

C-kaader 00:00:38 *Kõneleb Balti Komitee esimees Birger Nerman (?)*

Koorid on lavale rivistunud, nende ees seisab peokõneleja, kes tuvastatakse kiiresti: M. R.-P. tunneb ära Birger Nermani⁴. J.-K. S. kinnitab, et see on tema – Balti Komitee esimees ja eesti pagulaste sõber. Birger Nerman läheb subtiitritesse kirja. Hiljem, subtiitrite lõpliku vormistamise käigus sunnib üks järgnev kaader (vt I) tema nime järele küsimärki kirjutama, sest eri kaadrites Nermanina tuvastatud isikud ei sarnane teineteisega kuigivõrd. Kõneleja võiks olla ka Heinrich Laretei⁵ (vt kaadrit H).

D-kaader 00:01:16 *Voldemar / Nikolai(?) Kaasik, Evald Uustalu, Evald Blumfelt ja Aksel Mark.*

Publiku hulgast tunnevad kommenteerijad ära Nikolai Kaasiku, kuid J.-K. S. teeb paranduse: Kaasiku eesnimi on Voldemar.⁶ Tema kõrval istuvad endine diplomaat Evald Uustalu (Janika Kronberg lisab, et kuna Uustalu on töötanud ka kirjandusmuuseumis, siis teatakse teda hästi)⁷, professor Evald Blumfeldt⁸ ja poliitikategelane Aksel Mark⁹. Kuna kommenteerijate hulgas on viimase tütar T. M.-B., küsib M. K., kui vana Aksel Mark filmiklipis võiks olla, lootes selle abil täpsustada filmimise aastat, mis on endiselt lahtine. Paraku tuleb T. M.-B.-lt vastuseks küsimus: “Mis aastal see on tehtud?” Jälgides, kuidas tuvastatud isikute nimed töö käigus kaadri alla ilmuvad, meenutab T. M.-B. üht ammust lugu: “Aksel kirjutatakse *ks*-iga. Mitte igaüks ei tea seda, siin Rootsis me kohe kirjutaksime Aksel *x*-iga. Eesti saatkond Londonis oli saatnud Aksel Margale – vaadanud arvatavasti telefonikataloogist aadressi – kutse, kui tuli üks esimesi vastuvõtte siin kusagil peenes kohas. Ja Heinrich Mark¹⁰ oli ka saanud. Heinrich Margale tuli kutse kohale ja Heinrich tuli siis Akseli käest frakki laenama. Siis hiljem tuli välja, et teine [kutse] oli saadetud kellelegi *ingenjör* Axel Margale kusagil Stockholmis. Aksel ei saanudki kätte... Aga ainult üks frakk oli ka.”

Aksel Margalt suundub kaamera laiemale publikule, mitme eri nurga alt näidatakse üldplaan ning tundub, et rahvahulk võiks ulatuda vähemalt tuhandeni. M. R.-P. selgitab: “Tehniliselt – selle kohta on öeldud, et need pildid on võetud saja meetri kauguselt ülevalt tornist, mitte ei olnud seal helikopter. Suusahüppetorn.¹¹ 6000 inimest oli [peoplatsil].” Nii täpse arvu mainimine tekitab kahtlusi, A. M.-C. soovib teada, kust see pärineb, ning saab vastuseks, et nii on kirjutatud ajalehes.

E-kaader 00:01:42 *Kõneleb Birger Nerman.*

Taas näidatakse põgusalt peokõnelejat, seekord profiilis; ta tuvastatakse kui Birger Nerman, diskussiooni ei teki.

F-kaader 00:01:55 *Ühendatud koore juhatab Verner Nerep.*

Kaadris on lauljad ja dirigent, kelles kommenteerijad tunnevad kohe ära Verner Nerepi. M. R.-P. meenutab: “Sõjaeelsel ajal oli Nerep Estonia orkestri juht ja tal oli siin ka oma orkester Stockholmi Eesti Seltsi juures, aga see lõpetas varsti.”¹² J.-K. S. lisab kinnituseks: “Ta õpetas ka Stockholmi eesti koolis, ta oli mu esimene muusikaõpetaja.” Üles tõuseb küsimus, kes on Nerepi järglased Rootsisis, selle üle arutletakse pikemalt ning tehakse selgeks, et praegu elab Stockholmis tema tütar Hilma Nerep-Mossin, kes alustas oma pianistikarjääri Eestis ning jätkas Rootsisis.

G-kaader 00:02:09 *Norrköpingi ENMKÜ Meeskoori lipp.*

Kaamera suunatakse lippude rivile laululava kõrval. Norrköpingi Eesti Noorte Meeste Kristliku Ühingu Meeskoori lipp on esiplaanil ning selgesti on nähtav aastaarv 1947.¹³

H-kaader 00:02:37 *Peamin. EW presidendi ülesannetes August Rei,*

pr Therese Rei ja min Laretei.

Näidatakse esireas istuvaid aukülalisi, kõik kommenteerijad tunnevad ära eksilvalitsuse peaministri Eesti Vabariigi presidendi ülesannetes August Rei¹⁴, pr Therese Rei ja minister Heinrich Laretei. Esimest korda kommenteerimise jooksul kerkib küsimus, kas filmiklipp näitab meile ühte kontserti või on tegemist montaažiga mitmest eri sündmusest. Põhjuseks on asjaolu, et ehkki film on tehtud jaaniajal, kannavad aukülalised pakse mantleid, daamid on kübarad peas, mõnel kindadki käes ning publikukaadrites on muru luitunud tooni. Samas lasevad kaadrid lauljatest aimata lausa südasuvist ilma. Kommenteerijad leiavad, et kübarad siiski ei pruugi viidata külmale ilmale.¹⁵ M. K.: “Mina mäletan, et Therese Reil olid alati kõige laiemad kübarad peas, kas oli nii?” A. I.: “Jah, mäletad õigesti. Alati tuli kirikusse kõige viimasena ja istus kõige ette. Aga talle meeldis ka laulda...” Kommenteerijad meenutavad Therese Rei lauluarmastust,¹⁶ arutelu pöörab humoorikaks. Seoses pr Rei kübaraga tekib küsimus, mis aasta kübaramoodi me klipis näeme – ehk aitaks see määrata filmimise aega? M. R.-P. ei usu, et sellest võiks abi olla, kuna pagulased ei vahetanud kübarat igal aastal.

I-kaader 00:02:42 *Pr Nerman, Dr Nerman, piiskop Johan Kõpp ja pr Marie Kõpp.*

Klipp jätkub auküalistega. Taas nimetatakse üksmeelselt Birger Nermani, kelle kõrval istub pr Nerman ning piiskop Johan Kõppu¹⁷ koos pr Marie Kõpuga. Paraku ei meenuta Birger Nerman I-kaadris seda Birger Nermanit, kes eespool tuvastati peokõnelejana (kaadrid C ja E), kuid kõrvutamise internetis leiduva fotoga¹⁸ veenab, et esireas istub tõepoolest Birger Nerman.

J-kaader 00:02:52 *Ühendatud koore juhatab prof Juhan Aavik.*

Dirigenti näidatakse profiilis, filmituna vastu valgust. Aaviku juhatamismaneer on aga üldtuntud, nii et tuvastamine toimub kõhklusteta.

K-kaader 00:03:22 ?

Filmitud on peo lõputsermooniat. Kaadris on kõnepidaja, keda ei tunne ära ükski kommenteerija.

L-kaader 00:03:27 *Soome või Rootsi külaliskoori esindajad annavad Juhan Aavikule üle pärja.*

Pärja üleandjaid ei osata tuvastada, kuid üksmeelse arvamuse kohaselt on need külaliskoori esindajad. Aavik ja oletatav külaliskoori dirigent kätlevad ning kaamera suunatakse külaliskoorile, mis tuvastatakse selle põhjal, et nad ei kannu eesti rahvarõivaid. J.-K. S.: “Seal olid mingid soomlased, kes andsid üle aukirja või midagi, mis iseenesest annab viite, et see asi toimus kaunis hilja – mitte ’47 või ’48, vaid viiekümnendatel.” M. R.-P.: “See on soome koor, ühel on soome rahvariided seljas.” U. T.: “Või rootsi?” M. R.-P.: “Ma ei ole kindel, kas see oli see Kansallis-Kuoro, igatahes see koor käis Rootsis.” U. T.: “Ei, soomlasi siin ei ole.” J.-K. S. peab soomlasi põhimõtteliselt võimalikuks, kuid rõhutab jätkuks M. R.-P. väitele soomlaste kohta: “...mis tähendab, et see oli hiljem kui 1947.” M. R.-P.: “Palun, ma toon praegu paberid välja, mis on proua Perteni enda registreeritud, nii et see on ’47.” J.-K. S.: “Aga kas meil olid sidemed Soomega juba ’47?” Kinnitatakse, et eesti ja soome koorilauljate sidemed ulatuvad tagasi Eesti Vabariigi aega, kuid Rootsis oli Kansallis-Kuoro esmakordselt eestlaste külaliseks alles 1954.¹⁹ Siiski, vaadates publikut – eelkõige rõivamoe seisukohalt – tundub, et filmimine on toimunud pigem neljakümnendatel. Diskussiooni soomlaste teemal lõpetab M. R.-P., kes on veendunud, et peaksime uurima ajalehti, kuna sealt selguks kindlasti, kas soomlased olid Hindâsis.

Arutelu jätkub sellega, et püütakse kindlaks teha isikut, kes surub Aaviku kätt ja asub siis külaliskoori juhutama. J.-K. S. pakub, et see võiks olla keegi Lääne-Rootsi eestlane. M. R.-P. nõustub: “Üks, kes seda korraldas, selle nimi oli Leinveer²⁰ ja see oli Borâsi eestlane, üks kooliõpetaja. Tema tänas pärast, see on ajalehest teada. Aga mina pole seda Leinveeri isiklikult kohanud, ma ei tea, mismoodi ta välja nägi.” I. P.: “Oot-oot-oot! Leinveer see ei ole, seda ma tean kindlasti. Minu kooliõpetaja oli Valdur Leinveer kolm aastat. Mäletan teda väga hästi ja tema see ei ole. Kahjuks.” M. R.-P.: “Siis ta on soomlane.” J.-K. S.: “Ei pea olema soomlane, see võib olla hoopis teine aasta. Mis tähendab, et meil on väga ebaselge, mis aasta see ikkagi oli. Kas Kansallis-Kuoro oli kohal, me ei tea seda täpselt.” Külaliskoori kõrval on näha ka lipualus, Soome lippu nende hulgas pole ning see räägib pigem vastu võimalusele, et külalised on tulnud Soomest.

M-kaader 00:03:38 *Kontsertföreningeni muusikajuht Johannes Norrby (?)*

Viimane kaader saab oma subtiitri alles kolm kuud hiljem, septembris 2015. Vahepeelsel ajal on M. K. omaette edasi juureldes jõudnud arvamusele, et tuvastamata jäänud külalisdirigent võiks olla Kontsertföreningeni muusikaadministraator Johannes Norrby,²¹ kes paguluse esimesel kümnendil eesti muusikainimestega tihedalt suhtles.²² Kuid lõplikku kinnitust sellele siiski pole ja nii jääb subtiitrit lõpetama küsimärk.²³

Arutelu lõpul pöörduvad kommenteerijad tagasi küsimuse juurde, millal see sündmus on filmitud. M. K.: “Kas kogu see film on üldse tehtud samal aastal? Kas see võib olla tehtud eri aastatel ja hiljem kokku miksitud?” Teised kommenteerijad nõustuvad, et nii see tõenäoliselt ongi. Oletatakse, et algus on kindlasti filmitud 1947 ja muu osa (kooride esinemine) 1950. aastatel, kuna külaliskoor Soomest sobiks paremini sellesse aega. On ka kahtlejaid. M. R.-P. teeb veel kord ettepaneku dokumendid läbi vaadata, kuid J. K.-S. ei näe selles lahendust: “Sa ütled aasta dokumentatsiooni alusel, aga mitte muidu – mitte selle järgi, mida sa näed.” M. R.-P. nõustub, et nii see on, ning sellega on arutelu lõppenud.

Kaks olulisemat tähelepanekut Hindâsi klipi analüüsi kokkuvõtteks:

1. Filmi läbivaatamisel põhjustas kõige elavamat diskussiooni filmimise aasta ja külaliskoor, mille osas jäädi eriarvamusele. Lõpuks võeti seisukoht, et materjal on kokku monteeritud eri aegadel Hindâsis toimunud suvepäevakontsertidest. See oli kompromiss, mis võimaldas lõpetada diskussiooni.

2. Mälu järgi tundsid kommenteerijad ära 15 inimest esinejate ja publiku hulgast, kellest kaks tuvastati siiski küsimärgiga (vt loetelu alaosast “Kokkuvõtvaid järeldusi”); üks esineja jäi kindlaks tegemata. Tuvastatud isikud pakuvad suurepärasest lähtealusest trükiallikatel põhinevaks jätkuanalüüsiks, kuna nad on eksiilühiskonnas laialt tuntud kultuuri- ja poliitikategelased, kelle esinemisi kajastati sageli ajakirjanduses.

Jätkuanalüüs trükiallikate põhjal

Sellel perioodil, kui Pertenil oli põhimõtteliselt võimalik jäädvustada Hindäsi suvepäevi (st 1947–1952), ilmus Rootsisis kolm eestikeelset ajalehte: *Stockholms-Tidningen Eestlastele*, *Eesti Teataja / Teataja* ja *Välis-Eesti*. Suvepäevadest kirjutatakse ootamatult palju, isegi üheleheküljeline *Stockholms-Tidningen Eestlastele* leiab nende sündmuste jaoks ruumi. Miks on see pagulastele nii tähtis? Ajalehtedest selgub, et suvepäevad polnud üksnes meelelahutusüritus: nende päevade peamine mõte seisnes võidupüha tähistamises, mida filmiklipi kommenteerimise käigus ei mainitud – rõhk asetuse laulupeole, mis toimus suvepäevade raames. Teatavasti on võidupüha (23. juuni) riigitraditsioon, mida Eestis hakati juurutama 1934. President Päts on nimetanud võidupüha meie suurimaks rahvuspühaks, millega tähistatakse kõiki eestlaste võite. Päeva keskseks sündmuseks kujundati tulede süütamine minevikukangelaste ja olevikuloojate auks, ühtlasi pidid loitvad lõkked väljendama usku Eestisse, mis on igavesti vaba (Postimees 1939: 1). Paraku katkes võidupüha traditsioon juba 1940. aastal Nõukogude okupatsiooni tõttu. Ehkki traditsioon oli väga noor, jõudis see kinnistuda eestlaste meeles. 1944. aasta sõjapõgenikud viisid võidupühakombed kaasa võõrsile, kus selle tähistamine uutest oludest ja pisut muutunud kujul jätkus. Võidupüha n-ö väliseks vormiks eksiilis kujunesid suvepäevad (suvipäevad), neid hakati korraldama 23. juunil lähimal nädalalõpul. Kui võimalikuks osutus, süüdati tuli, kuid mõnikord jäi tulesüütamine lihtsalt sümboliseks kujundiks tähtpäevakõnes. Ajalehtede esikülgedelt võib leida eksiilpoliitikute ja kunstiinimeste juhtkirjaladseid artikleid, kus vaadatakse tagasi traagilistele sõjasündmustele kodumaal, mis tegid lõpu vaba Eesti arengule. Pealkirja all “Kustunud võidutuled” meenutatakse *Teatajas*, kuidas presidendi saadikud vabaduseaastail tuld üle maa laiali kandsid. 1940. aasta okupatsioon algas kaks päeva enne võidupüha, kuid sellest hoolimata kogunes rahvas 23. juuni õhtul tule äärde laulma ja kõnelema vabadusest (*Teataja* 1945a: 1). On ka tulevikku suunatud kirjutisi: samas numbris kutsus minister Laretei kaasmaalasi üles jääma eestlasteks, hoidma rahvusluse tungalt kõrgel

ning andma seda edasi oma lastele (Teataja 1945b: 1). Võidupühatulede traditsiooni jätkamises nägid eksiilpoliitikud tuge eesti identiteedile paguluses.

Ajalehtede põhjal võiks üsna hõlpsasti kokku panna rootsieestlaste suvepäevade lühikese ajaloo, kuid filmiklippi tuvastamise seisukohalt on olulised eelkõige Lääne-Rootsi üritused. 1945. aastal korraldati Hindâsis vanemskautrühma puhkelaager ja laagripäevade sisse jäi ka 23. juuni. Süüdati lõkketuli nagu võidupühale kohane, kulla kutsuti kõiki ümbruskonna eestlasi, oli muusikat ja tantsu (Teataja 1945c: 3). 1946 tähistati Hindâsis taas võidupüha ja nüüd seoti see suvepäevade nimetusega. Hindâsi suvepäevad polnud ainsad sellel aastal, *Eesti Teataja* rubriik “Eestlased Rootsisis” sisaldab infot suvepäevade korraldamisest kaheksas eri paigas. Suurem osa eestlasi elas linnades, kuid enamasti korraldati võidupühal väljasõit loodusesse. Ainult Uppsalas peeti võidupühaaktust ülikooli aulas, kõneles August Rei ja koori juhatas Juhan Aavik (Eesti Teataja 1946: 6).

1947. aasta 18. juuni *Eesti Teataja* esilehelt leiame reklaamteksti: “Hindâs kutsub ja Hindâs pakub huvitavat. Sõitke kolmeks päevaks Lääne-Rootsi eestlaste suvipäevale 22.–24. juunil s. a. Ulatuslik kava esitatakse 23. juunil. Näitus kõigest, mida teevad eestlased Rootsisis.” Artikkel “Saabub aeg heisata lippe” samas lehenumbris teatab ka suvepäevade filmimise kavatsusest: “Lääne-Rootsi eestlaste suvipäeva filmimise teostab Harald Perten Stockholmist. Filmile jäädvustatakse 23. juuni sündmused Hindâsis algusest lõpuni ja osa filmist tuleb tõenäoliselt värviline” (Eesti Teataja 1947a: 5).

Stockholms-Tidningen Eestlastele tutvustab suvepäevade eel põhjalikult Hindâsi kava, sellest selgub, et ürituse avab korralduskomitee esimees Leinveer, jumalateenistust peavad piiskop Kõpp ja metropoliit Aleksander, peokõnelejana astub üles Nikolai Kaasik ning kontsertosas esineb ühendatud segakoor Harry Truusi²⁴ juhatusel (Fakt 1947: 1). Mõnda nimetatud isikutest võimegi näha Hindâsi klipis: aukülaliste reas istub piiskop Kõpp koos abikaasaga; publiku hulgas on ka Nikolai Kaasik (tuvastatud küsimärgiga). Kuid Leinveer ei ole filmile jäänud ning mis kõige olulisem – Truusi asemel juhatavad ühendkoori hoopis Nerep ja Aavik.

Ajakirjanduse läbitöötamine kinnitab, et prof Aavik oli 1947. aasta suvepäevadega otseselt seotud. 21. juuni *Eesti Teataja* on avaldanud tema artikli “Suvipäevad – rahvuslikud sündmused”. Aavik kirjutab, et sellel suvel toimuvad Lääne-, Lõuna- ja Kesk-Rootsi suvepäevad, need sisaldavad jumalateenistusi, ühendkoorikontserte koos pidukõnedega ning rahvatantsijate ja võimlejate esinemisi. Ta toob välja ka suvepäevade seose 1948. aastaks kavandatava üldlaulupeoga: suvepäevade raamkava on põhimõtteliselt sarnane plaanitava laulupeoga, mistõttu tegelaste esinemine suvepäevadel kujuneb selle suur-

ürituse eelprooviks (Aavik 1947: 2). Oma artiklis Aavik ei maini, kas ta peab silmas Lääne-, Lõuna- või Kesk-Rootsi suvepäevi, kuid see selgub mujalt. Sama *Eesti Teataja* avaldab kuuendal leheküljel lühikese kirjutise Kesk-Rootsi suvepäevade kohta ning sealt võime lugeda, et Norrköpingis juhatab koore Juhan Aavik (*Eesti Teataja* 1947b: 6) ehk siis – laulupeo eelproovi funktsiooni täidavad Norrköpingi suvepäevad. Hiljem ongi rootsieestlased hakanud seda sündmust nimetama Norrköpingi laulupäevaks (nt Äro 1969: 61).

Kui suvepäevade nädalavahetus oli möödas, tegi *Eesti Teataja* toimunust kokkuvõtte (*Eesti Teataja* 1947c: 1). Kõige olulisemaks hinnati seda, et suvepäevad äratasid tähelepanu ka kohalike rootslaste seas. *Östergötlands Dagblad* on ära trükkunud minister Laretei peokõne, mille ta pidas Norrköpingis. *Borås Tidningen* on kirjutanud, et Norrköpingi suvepäevadel oli kohal 5000–6000 välismaalast-eestlast, keda Rootsis üldiselt peetakse poolenisti kriminaalseks elemendiks, ja ainult kaks politseinikku, keda ei vajatudki. Leht tõi eestlasi rootslastele eeskujuks, mis oli pagulaste maine kujunemisel ülimalt tähtis asjaolu. Kuid käesoleva uurimuse seisukohalt on oluline pigem osavõtjate arv, mida kommenteerijad mälu järgi seostasid hoopis Hindåsi suvepäevadega (Hindåsi publikuarvu ajakirjanduses ei mainita).

Ajalehti läbi töötades selgus, et Hindåsi suvepäevadeks on trükitud ka teatmikke. Kõige varasem teatmik pärineb aastast 1946, see annab lühikese ülevaate programmist ja juhatab külalistele teed peopaika, mis on “raudtee jaamast ca 1200 mtr. ida suunas teest paremal pool asuval spordiväljakul” (Lääne-Rootsi... 1946: 9). 1947. aasta Hindåsi teatmik näitab, et suvepäevi peetakse seal juba kolmandat aastat järjest, tiitlil seisab: “Lääne-Rootsi 3. suvipäev Hindåsis 1947” (Lääne-Rootsi... 1947: 9). Info esinejate kohta kattub ajakirjanduses esitatuga, teatmikust lisandub üks uus fakt: lõpusõnad ütleb Boråsi Eesti Seltsi esimees Voldemar Brun. Võimalik, et tema ongi see kõneleja, keda K-kaadri subtiitris tähistab küsimärk.

Teatmike analüüsist selgub, et 1948. aastal muutus nii Lääne-Rootsi suvepäeva nimetus, toimumispaik kui ka programm: suvepäevi hakati nimetama jaanipäeva pidustusteks, neid korraldati Boråsi Eesti Seltsi pansionaadis Öregårdenis (Jaanipäeva pidustusi... 1948), laulukoore seal ei osalenud, ka rongkäiku ei toimunud. Hiljem võeti Lääne-Rootsis suvepäevade nimetus uuesti kasutusele, need hakkasid toimuma eri kohtades: Boråsis, Rävlandas, Ramnaslättenis jm. Tagasi tulid ka koorikontserdid, juhatasid Harry Truus ja Eero Tarjus.²⁵ Teatmikes trükitud kavade põhjal pole Lääne-Rootsi suvepäevadel kunagi juhatanud koore ei Aavik ega Nerep, seal pole osalenud külaliskoore ei Soomest ega Rootsist. 1951. aasta teatmik on teistest mahukam ja ehkki suvepäevad toimusid Boråsis, sisaldab see kahte fotot Hindåsi 1947. aasta suvepäevade kohta: üks kujutab rongkäiku, teine ühendkoori laval seismas (vt foto 2 ja 3).



Sommarfest i Hindäs 1947

Foto 2. Suvipäevad Hindäsis 1947 (Lääne-Rootsi... 1951: 7).



Sommarfest i Hindäs 1947

Foto 3. Suvipäevad Hindäsis 1947 (Lääne-Rootsi... 1951: 8).

Eemalt paistab mõni maja ja kased, mis meenutab filmis põgusalt nähtud taustamaastikku. Kuid lava pole laudadest nagu filmis: koor seisab betoonastmestikul ning lauljadki on teised. Niisiis ei too fotodega teatmik loodetud kinnitust, et klipp on filmitud Hindâsis 1947. aastal.

Veel üks kord – 1952 – tuuakse Lääne-Rootsi eestlaste võidupüha tähistamine tagasi Hindâsi. See üritus kannab nime võidupüha-suvipäev (Lääne-Rootsi... 1952) ning on taas suurejoonelisem kui mitmel eelnenud aastal. Keskne roll on Eesti Üliõpilaskonnal Rootsis, peetakse kõnevõistlust Eesti Rahvusfondi auhindadele teemal “Vabaduses viibivate noorte ülesanded tänapäeval”. Esinejad on tulnud pealinnast: laulab Stockholmi ENMKÜ Noorte Segakoor Olav Rootsi²⁶ juhatusel ja peakõne peab minister Laretei, kuid viimane on ka ainus, mis võiks kokku sobida Perten filmitud suvepäevadega.

Ajakirjanduse analüüsist selgus, et Hindâsi suvepäevadega samal ajal toimusid Norrköpingi suvepäevad. Hindâsi klipi kommenteerimisest jääb mulje, et need kaks on kommenteerijate mälus teatud määral kokku sulanud, seetõttu kontrollime oletust, et mingi osa klipist ongi Perten üles võtnud Norrköpingis. Teatmik näitab, et seal esinesid kõnedega Eesti-Rootsi Seltsi esimees Jaan Kask ja minister Laretei, koore juhatasid Juhan Aavik ja Olli Kask.²⁷ Üritus toimus Hindâsiga sarnaselt spordipargis (Kesk-Rootsi... 1947: 4–5). Raamatu *Eestlased Norrköpingis 1944–2000* vahendusel on ka fotomaterjal Norrköpingi suvepäevadest hõlpsalt kättesaadav. Paraku näitavad fotod, et Norrköpingi staadion ja lava (Adamson jt 2001: 33) erinevad täiesti sellest, mida võime näha filmiklipis. See lükkab ümber oletuse, et Perten on osa materjalist filminud Norrköpingis.

Kokkuvõtvaid järeldusi

Toimumispaik. Filmiklipi läbivaatamise kestel püsisid kommenteerijad üksmeelselt seisukohal, et film on üles võetud Hindâsis. Ehkki selliseid vaateid, mis võimaldaksid sündmuse toimumispaika vaieldamatult kindlaks määrata, filmile jäänud ei ole, tekib seda vaadates kujutlus künklikust maastikust, näha on ka järv – kommenteerijate kinnitusel on selline maastik iseloomulik just Lääne-Rootsile. Võimalik, et arvamust suunas ka teadmine, et publikut filmiti suusahüppetornist, mis oli Hindâsis 1940. aastatel tõepoolest olemas.

Isikud. Esinejate ja publiku hulgas istunud ühiskonnategelaste tuvastamine ei valmistanud ekspertrühmale erilisi raskusi: ära tunti Aede Kivilo-Gold, Verner Nerep, Juhan Aavik, Birger Nerman abikaasaga, Heinrich Laretei, August ja Therese Rei, Johan ja Marie Köpp, Evald Uustalu, Evald Blumfeldt,

Aksel Mark ja Nikolai/Voldemar Kaasik, ning neid mäletas hästi nii vanem põlvkond kui ka sõjajärgsel ajal üles kasvanud osalejad. Sündmuste ja isikute üle arutledes toetusid kommenteerijad eelkõige isiklikele mälestustele, mille tulemusel meenusid ka mitmed pisiseigad või lood, mis puudutasid klipis nähtud inimesi, kuid polnud otseselt seotud analüüsitava klipiga. Olulist mälutuge pakkusid arhiivis või ajakirjanduses varem nähtud fotod ja artiklid, kus kirjeldati suvepäeva- ja laulupeosündmusi ning loetleti seal osalenud prominentseid kultuuri- ja poliitikategelasi.

Märkamata jäänud faktid. Kõige suuremaks probleemiks osutus filmimise aasta kindlakstegemine. Hindâsi klipi kommenteerimise käigus jäi esialgu tähelepanuta kaks fakti, mis võimaldavad ajalisi raame täpsustada. G-kaadris on ENMKÜ Meeskoori lipul selgesti nähtav aastaarv 1947. See kinnitab, et filmiklipi materjal on (vähemalt osaliselt) filmitud aastal 1947 või hiljem, mitte varem, hoolimata sellest, et 1947 peeti suvepäevi juba kolmandat korda. Teiseks näeme D-kaadris Nikolai Kaasikut. See tähendab, et juhul, kui filmile on tööpoolest jäädvustatud just suvepäevakontsert, mis alati toimus juuni lõpus (ükskõik kas Hindâsis või mujal), sai filmimine aset leida mitte hiljem kui 1949, sest Kaasiku surmaaeg on 25. mai 1950. Ehk siis, D- ja G-kaader võimaldavad väita, et filmitud materjal pärineb ajavahemikust 1947–1949.

Jätkuanalüüsi tulemusi. Eksiilajakirjanduse ja teatmike läbitöötamisel selgusid järgmised faktid:

- Lääne-Rootsi suvepäevi peeti Hindâsis 1945, 1946, 1947 ja 1952 ning koorikontserdid toimusid staadionil.
- 1947 oli Harald Pertenil kavatsus filmida kõiki Hindâsi suvepäevaüritusi osaliselt mustvalgelt ja osaliselt värvifilmile.²⁸
- 1947 pidas Hindâsis peokõne Nikolai Kaasik. Filmis nähtud Heinrich Laretei kõneles samal ajal Norrköpingi suvepäevadel ning Birger Nermani kõnet polnud kavas ei Kesk-, Lääne- ega Lõuna-Rootsi suvepäevadel.
- 1947 juhatas Hindâsis koore Harry Truus. Filmis nähtud Juhan Aavik juhatas samal ajal koos Olli Kasega koore Norrköpingi suvepäevadel ning Verner Nerep selle aasta suvepäevadel koore ei juhatanud.

Trükiallikatest selgus, et ainus suur kontsert 1940. aastate lõpul, kus publiku ette astusid lisaks laulukooridele piiskop Johan Köpp, minister Heinrich Laretei ning dirigendid Juhan Aavik ja Verner Nerep, oli eestlaste esimene üldlaulupidu (Eesti Esimene Üldlaulupidu: 68–69). Neid kõiki (lisaks Balti Komitee esimees Birger Nerman ja Stockholmi kontserdimaja muusikajuht Johannes Norrby) võib näha ka Pertenis filmis “Eesti üldlaulupidu Stockholmis 27. juunil 1948”,

kuid muud ühist sellel filmil Hindâsi klipiga ei ole (st erinevad on toimumispaik, publik jne). Niisiis ei andnud filmimaterjali läbitöötamine Stockholm ekspertide abil koos sellele järgnenud uurimistööga vastust küsimusele, millal ja kus on Harald Perten selle materjali filminud.

Mis oli filmiklippide tegemise mõte omas ajas? Terava sulega ajakirjanikuna tuntud Kures, kes tavaliselt oli oma kaastöodes patriootiliste tunnetega äärmiselt kokkuhoidlik, kirjutas pärast ühe kroonikafilmi esitlust:

Sündmused ja üritused kaovad tavaliselt märkamatu aega ja inimeste mälus tuhmuvad nad ruttu. Käesoleval korral aga on nad kustumatult jäädvustatud filmilindile, mis võimaldab kaasa elada möödunut ikka uuesti ja uuesti. See on suur väärtus ja seda peab hindama tõelise tänu avaldamisega EESTI FILMILE, kes vaatamata raskustele on suutnud ära teha sellise suure ja kuluka töö. Kui kord õnnestub tagasi minna Vabasse Eestisse, siis on need kroonikad ainukeseks dokumentaaltõendiks meie elust ja saatusest põgenikuna ning meie väärikaist püüdlusist kultuuri ja enesetutvustuse alal (Fakt 1948: 1).

Kuidas hinnata kõnealuse filmimaterjali väärtust enam kui pool sajandit hiljem, ehk mida suudab meile tõendada selline dokument nagu Hindâsi klipp, mille kohta me täpselt ei tea, millal, kus ja keda on jäädvustatud? Käesolev uurimus näitab, et kui sooviksime taastada pagulaselu kultuuriloo kronoloogilist kulgu sündmushaaval ja võimalikult detailselt, siis saaks seda teha ka ilma filmideta, nt eksiilajakirjanduse ja muude omaaegsete trükiallikate põhjal. Need annavad meile piisavalt fakte (mõnikord ka mõne pildi), kuid see jääb paratamatult formaalseks, kuivaks ja kaugeks. Vanad amatöörfilmid seevastu toovad eksiilühiskonna tegemised otse tänapäevainimese silmade ette. Isegi kui me kunagi ei leia vastust küsimusele, kus ja millal on Hindâsi klipp filmitud, näitab see ilmekamalt kui ükski ajakirjaartikkel, kuidas eksiilühiskond oli organiseerunud juba paguluse esimestel aastatel. See näitab kodumaiste rahvustraditsioonide ülekandmist võõrsile ning samas ka püüdlusi integreeruda uue asukohamaa ühiskonda, tuues oma kultuuri rootsi avalikku ruumi, leidmaks mõistmist ja lugupidamist.

Tänuavaldus

Autor tänab Ivar Paljakut, Urve Tootsi, Maria Kiiska, Mai Raud-Pähna, Aino Inkapööli, Tiina Mark-Berglund, Anne Maandi-Calliust, Jüri-Karl Seimi ja Mart Nurka, kes osalesid Harald Perteni filmidega seotud andmete täpsustamisel 5. ja 6. juunil 2015 Stockholmis. Ürituse algataja oli Maria Kiisk, selle teostamist toetas Rahvuskaslaste Programm. Käesolev uurimus on seotud projektiga “Kirjanduse formaalsed ja informaaalsed võrgustikud kultuuriloo allikate põhjal” (IUT22-2).

Kommentaariid

- ¹ Esimene üldlaulupidu Rootsis kujunes üheks suurejoonelisemaks pagulaslaulupeoks üldse. Seal osales 14 sega-, 5 mees- ja 2 külaliskoori (Lüübeki Eesti Segakoor ja Stockholmli Körfbund) (Åro 1969: 61). Oma ülesehituselt järgis kogu üritus üsna täpselt eesti sõjaeelseid laulupeotraditsioone.
- ² Voldemar Kures (1893–1987), ajakirjanik. Rootsis toimetas väljaannet *Stockholms-Tidningen Eestlastele* ja tegi kaastööd *Eesti Päevalehele*. Aastatel 2006–2009 andis tema päevikud välja kirjastus Ilmamaa, need sisaldavad väärtuslikke kommentaare kultuuri- ja seltskonnaelu kohta 1940.–50. aastatel.
- ³ Juhan Aavik (1884–1982), dirigent, helilooja ja laulupidude üldjuht. Enne Rootsi pagemist Tallinna konservatooriumi direktor (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1488>). Juhan Aaviku segakoor asutati 1944. aasta detsembris Stockholmis (Aaviku memuaarid: 128), see oli amatööorkoor.
- ⁴ Birger Nerman (1888–1971), arheoloog, filosoofiadoktor. 1920. aastatel töötas lühikest aega Tartu ülikoolis eesti ja põhjamaade muinasteaduse professorina. Sõjajärgsel perioodil Stockholmis lävis tihedalt eesti pagulastega, tema nimi esineb sageli eksiilajakirjanduses seoses pidupäevaüritustega.
- ⁵ Heinrich Laretei (1892–1973), poliitikategelane, Eesti okupeerimise ajal saadik Rootsis. Pärast sõda juhtivatel kohtadel mitmes pagulasorganisatsioonis. Oma ühiskondliku positsiooni tõttu oli Laretei üks sagedasemaid peokõnelejaid paguluse esimesel kümnendil (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1637>).
- ⁶ Voldemar Kaasiku kohta andmed puuduvad. Nikolai Kaasik (1933–1950), aktiivne eesti ühiskonnategelane Rootsis, mh Balti Humanistliku Ühingu esimees ja Eesti Rahvusfondi asutajaliige (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1469>).
- ⁷ Evald Uustalu (1912–1982) lõpetas Tartu ülikooli ajaloolasena, sõjaeelsel ajal oli lühikest aega saatkonna atašee Berliinis. 1940–1941 töötas kirjandusmuuseumis sekretärina (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1526>).
- ⁸ Evald Blumfeldt (1902–1981), ajaloolane, bibliograaf ja arhivaar. 1936–1940 töötas Eesti Kultuuriloolises Arhiivis, hiljem Tartu ülikoolis ajaloo professor. Rootsis mitme teadusliku ühingu liige (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1506>).
- ⁹ Aksel Mark (1913–2014), hariduselt agronoom. Rootsis tegutses ajakirjanikuna, kuulus siseministrina Eesti Vabariigi eksiilvalitsusse, oli Eesti Rahvusnõukogu esimees (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1995>).

- ¹⁰ Heinrich Mark (1911–2004) lõpetas Tartu ülikooli õigusteaduskonna. Rootsisis tegutses Eesti Komitee esimehe ja Eesti Rahvusnõukogu peasekretärina, oli Eesti Vabariigi eksilvalitsuse peaminister presidendi ülesannetes (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1305>).
- ¹¹ Hindäsi suusahüppetorn on unikaalne puitehitis aastast 1932, nüüdseks restaureeritud, kõrgus 45 m (Härryda-Posten). Satelliidipilt (Maplandia.com.) näitab, et suusahüppetorn asub tõepoolest staadioni läheduses, kus oletatavalt toimus filmitud koorikontsert.
- ¹² Verner Nerep (1895–1959), vahetult enne pagemist (1944) Estonia peadirigent. Sõjaajal Eestis mitme laulupeo üldjuht; pagulaslaulupidude üldjuht Stockholmis 1948 ja 1954.
- ¹³ Norrköpingi ENMKÜ Meeskoor asutati 1947 (Kangro 1976: 155).
- ¹⁴ August Rei (1886–1963), vandeadvokaat, poliitik ja diplomaat. Eesti Vabariigi eksilvalitsuse peaminister presidendi ülesannetes, Eesti Rahvusfondi ja Eesti Rahvusnõukogu esimees (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1654>).
- ¹⁵ Kommenteerimise selles järgus domineerib arvamus, et filmimine toimus 1947. Ilma vaatlejad on just selle aasta jaaniajal registreerinud kuumarekordi, mis läks ajalukku: nt Smålandis tõusis temperatuur 38 kraadini (List of extreme temperatures).
- ¹⁶ Therese Rei (1891–1976) õppis Peterburi konservatooriumis laulmist. Rootsisis oli tuntud eelkõige seltskonnategelasena, jätkas ka lauluharrastust (Kint 1976: 7).
- ¹⁷ Johan Kõpp (1874–1970), vahetult enne Rootsi pagemist juhatas Tartu Usuteaduste Instituuti. Rootsisis alates 1957 Eesti Evangeeliumi Luteriusu Kiriku peapiiskop (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=1085>).
- ¹⁸ Birger Nermani fotot vt nt *Svenskt biografiskt lexikon*.
- ¹⁹ Estonia Muusikaosakonna (EMO) segakoor valis Kansallis-Kuoro oma sõpruskooriks 1919. aastal, seejärel valis koor Juhan Aaviku oma auliikmeks. Paguluses taastas Aavik suhted Kansallis-Kuoroga ning kutsus nad esinema pagulaste teisele üldlaulupeole Stockholmis 1954 (Ojamaa 2015: 120–121).
- ²⁰ Valdur Leinveer õpetas Alingsåsi eesti algkoolis alates 1945/46. õppeaastast (Kits 2000: 35).
- ²¹ Johannes Norrby (1904–1994), koorijuht ja Stockholmi kontserdimaja muusikajuht.
- ²² Norrby oli aukülastajaks 1948. aasta üldlaulupeol, kus andis Aavikule üle tammepärja (Kangro 1976: 149).
- ²³ Teine rootsi dirigent, kellel olid pikaajalised suhted eesti kooriringkondadega, oli Sven Bergman, ta juhatas rootsieestlaste esimesel üldlaulupeol Stockholms Körfförbundi (Eesti Üldlaulupidu Rootsisis: 69). Fotomaterjal tema kohta pole kättesaadav.
- ²⁴ Harry Truus (1904–1994) õppis dirigeerimist Tallinna konservatooriumis August Topmani juures. Rootsisis elas Göteborgis, kus juhatas mitut eesti koori, oli ka kõigi pagulaslaulupidude üldjuht (Eesti Raadio 1998).
- ²⁵ Eero Tarjus (1917–2005) õppis Tallinna konservatooriumis koorijuhtimist kuni 1944. aasta põgenemiseni. Paguluses juhatas Lüübeki Eesti Segakoori ja Göteborgi Eesti Meeskoori (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=396>).
- ²⁶ Olav Roots (1910–1974), dirigent ja pianist. Enne pagemist Riigi Ringhäälingu Sümfooniaorkestri peadirigent. Rootsisis tegutses peamiselt pianistina, 1952 kutsuti Bogotásse Columbia sümfooniaorkestri peadirigendiks.

²⁷ Olli (Olga) Kask (1906–1991), muusikaõpetaja ja koorijuht. Paguluses juhatas Norrköpingi Eesti-Rootsi Seltsi Segakoori ja Norrköpingi Eesti Meeskoori (<http://isik.tlulib.ee/index.php?id=2899>).

²⁸ Kinnituseks selle kohta, et Perten oma kavatsuse teostas, võiks olla tema film “Eestlaste suvepäevad Lääne-Rootsis Hindas” (1947), mis on siin analüüsitava filmist erinev. See on must-valge filmikroonika kestusega 00:7:39, annotatsioonist selgub, et pidustused avas Leinveer, jumalateenistusel kõnelesid piiskop Kõpp ja metropoliit Aleksander, peakõne pidas Nikolai Kaasik, esines Lääne-Rootsi ühendatud segakoorjne (Eesti Filmi Andmebaas).

Allikad

Aaviku memuaarid = Juhan Aavik. *Muusika radadelt VI. Mälestusi ja mölgutusi eluteelt. Rootsis*. Käsikiri. EKLA, reg. 2014/116.

Eesti Filmi Andmebaas = Eestlaste suvepäevad Lääne-Rootsis Hindas 23.06.1947. Eesti Filmi Andmebaas (<http://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/13499> – 4. veebruar 2016).

Eesti Raadio 1998 = Arhivaarsed avastused. Zelia Aumere ja Harry Truus. Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv (<https://arhiiv.err.ee/vaata/arhivaarsed-avastused-zelia-aumere-ja-harry-truus> – 5. veebruar 2016).

Härryda-Posten = Gustavsson, Peter. Hoppbacken renoveras. *Härryda-Posten*, e-tidningen (<http://www.harrydaposten.se/2014/04/hoppbacken-renoveras/> – 5. veebruar 2016).

List of extreme temperatures = List of extreme temperatures in Sweden. *Wikipedia*. The Free Encyclopedia (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_extreme_temperatures_in_Sweden – 5. veebruar 2016).

Maplandia.com = Hindas Map. *Maplandia.com*. Google maps world gazetteer (<http://www.maplandia.com/sweden/goteborgs-och-bohus-lan/harryda-kommun/hindas/> – 5. veebruar 2016).

Svenskt biografiskt lexikon = Birger Nerman. *Svenskt biografiskt lexikon*. Riksarkivet. (<https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=8838> – 5. veebruar 2016).

TLÜAR. Väliseesti isikud. Väliseesti isikulooline andmebaas (<http://isik.tlulib.ee/> – 5. veebruar 2016).

Kirjandus

Aavik, Juhan 1947. Suvipäevad – rahvuslikud sündmused. *Eesti Teataja*, 21. juuni, lk 2.

Adamson, Kusta & Pundi, Arnold & Äro, Johannes (toim) 2001. *Eestlased Norrköpingis 1944–2000*. Tartu: Paar.

Eesti üldlaulupidu Rootsis = *Eesti üldlaulupidu Rootsis Stockholmis, 26.–27. juunil 1948*. Stockholm: Eesti Laulupeo Peatoimkond.

Eesti Päevaleht 1983 = H. Perten 70 aastane. *Eesti Päevaleht. Estniska Dagbladet*, 7. aprill, lk 2.

Eesti Teataja 1946 = Eestlased Rootsisis. *Eesti Teataja*, 22. juuni, lk 6.

Eesti Teataja 1947a = Saabub aeg heisata lippe. *Eesti Teataja*, 18. juuni, lk 5.

Eesti Teataja 1947b = Kesk-Rootsi eestlaste suvipäevad. *Eesti Teataja*, 21. juuni, lk 6.

Eesti Teataja 1947c = Võidupüha suurte pidustustega. *Eesti Teataja*, 28. juuni, lk 1.

Fakt [Voldemar Kures] 1947. Hindäs valmis vastu võtma külalisi. *Stockholms-Tidningen Eestlastele*, 20. juuni, lk 1.

Fakt [Voldemar Kures] 1948. Mis me oleme korda suutnud saata Rootsisis. *Stockholms-Tidningen Eestlastele*, 20. jaanuar, lk 1.

Fakt [Voldemar Kures] 1953. Aino Kallase sünnipäeval. *Stockholms-Tidningen Eestlastele*, 4. august, lk 1.

Jaaniapäeva pidustusi... 1948 = *Jaaniapäeva pidustusi. Öregården, 1948*. Borås.

Kangro, Bernard 1976. *Eesti Rootsisis. Ülevaade sõnas ja pildis*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kesk-Rootsi... 1947 = *Kesk-Rootsi eestlaste suvepäevad Norrköpingis 22.–23. VI 1947*. Norrköping.

Kint, Tõnis 1976. Therese Rei mälestuseks. *Teataja*, 19. juuni, lk 7.

Kits, Aino 2000. Eesti Komitee Koolitoimkonna tegevus koosolekute protokollide (1945–1949) põhjal. *Tuna* 1, lk 32–41 (http://www.arhiiv.ee/public/TUNA/Artiklid_Biblio/KitsAino_Eesti_komitee_TUNA2000_1.pdf – 8. veebruar 2016).

Kokla, Juhan 1980. Michael Lepperit mälestades: elu fotograafiales. *Eesti Päevaleht. Estniska Dagbladet*, 16. mai, lk 8.

Kokla, Juhan 1992. Harald Pertenit mälestades. Rahvusvahelist tunnustust leidnud teraviljakeemik. *Eesti Päevaleht. Estniska Dagbladet*, 20. mai, lk 7.

Kures, Voldemar 2006. *Seitsme lukuga suletud raamat*. III köide. Tartu: Ilmamaa.

Lääne-Rootsi... 1946 = *Lääne-Rootsi eestlaste suvipäev Hindäsis 1946*. Borås.

Lääne-Rootsi... 1947 = *Lääne-Rootsi 3. suvipäev Hindäsis 1947*. Borås.

Lääne-Rootsi... 1951 = *Lääne-Rootsi eestlaste suvipäev Boräsis 1951*. Borås.

Lääne-Rootsi... 1952 = *Lääne-Rootsi eesti organisatsioonide ühine Võidupüha-Suvipäev Hindäsis*. Borås.

Ojamaa, Triinu 2015. Rootsi aeg Juhan Aaviku elus: pagulasmemuaarid. *Tuna* 1, lk 116–122.

Postimees 1939 = Vaba ja sõltumatu Eesti rahvas! Vabariigi Presidendi K. Pätsi läkitus Võidupühaks. *Postimees*, 22. juuni, lk 1.

Raud-Pähn, Mai 2013. Harald Perten – maailma tuntumaid eestlasi. *Rahvuslik Kontakt* 4, lk 25–28.

Teataja 1945a = Kustutatud võidutuled. *Teataja*, 20. juuni, lk 1.

Teataja 1945b = Võidupühaks. *Teataja*, 20. juuni, lk 1.

Teataja 1945c = Boråsi skautrühma puhkelaager. *Teataja*, 20. juuni, lk 3.

Äro, Johannes 1969. Üksteistkümmend üldlaulupidu. Kronoloogiline ülevaade. *VI Eesti Üldlaulupidu Rootsisis. Eesti üldlaulupidude 100 aasta juubeli tähistamiseks 24. mail 1969 Stockholmis*. Stockholm: Eesti Lauljaskond Rootsisis, lk 34–68.

Summary

Film clip as a document of cultural history: The case of Hindå

Triinu Ojamaa

Keywords: film clip, Estonians Swedes, refugee life, song festival, summer fest

At the end of the 1940s, a viable Estonian exile community was formed in Sweden; it mainly consisted of the World War II refugees. During the first two decades, an amateur film maker, Harald Perten, recorded the most important events of the Estonian Swedes (i.e. Estonians living in Sweden). He produced some longer silent films which chronicled life in exile. The films contain subtitles with the name of the event as well as some other data. Yet, a large part of his recordings stayed unexploited. The “raw material” belongs to the Estonian Archives in Sweden and presently the concrete data about those clips are missing, i.e., it is unclear when and where Perten filmed those clips. Based on a clip of such kind (working title “Hindå 19??”), the current article describes the course of identification of the filmed cultural event and people participating in it.

The study was designed as a two-step analysis:

1. The analysis of the film clip Perten supposedly made at an exile Estonians' summer fest. A group that consisted of eight Estonian-Swedish experts (they had participated in the cultural life of their diaspora group since the end of the war) watched the clip with an aim to identify from memory the people and the event. They were successful in identifying the former – the prominent Estonian-Swedish cultural and political figures. The question whether the clip had been filmed at the end of the 1940s or at the beginning of the 1950s caused disagreement among the experts.
2. The analysis of the print sources was based on the exile Estonian newspapers and summer fest booklets. It became apparent that the Hindå summer fest, which merged St. John's Day with the national Victory Day and a small song festival, took place in 1947. Alas, at the same time, Estonian Swedes celebrated the fest in eight different regions all over Sweden. According to the newspaper articles and booklets, some people identified in the Hindå clip actually took part in different summer fests.

In the course of the analysis, the year of the filmed event remained unclear. For different reasons, we cannot be sure whether this event actually took place in Hindås. While discussing the cultural-historical value of the unidentified film clips, we can say that even if we do not know the exact data, those clips nevertheless can be regarded as a unique source that demonstrates the cultural life of a well-organised exile community as well as the early cultural contacts with the representatives of the host country.

The Hindås clip with subtitles is available on the Internet at <http://www.folklore.ee/tagused/nr63/>.

Rahvapillipärandi säilitamine Eestis ja välismaal

Ain Haas

Teesid: 20. sajandi keskpaigaks olid vanad rahvapillid eesti kultuurist kadunud. Mängiti moodsaid rahvusvahelisi pille, eriti löötpilli ja kitarri. Artikkel käsitleb vanade rahvapillide (eriti kandle, torupilli ja Hiiu kandle) tagasitulekut. Nende traditsioonide taaselustamine on Eestis kaugemale jõudnud ja paremini juurdunud muusikakoolide ja muuseumide abil, aga ka väliseestlaste seas on teatud määral täheldatav samasugune kulgemine. Mõlemal pool on suurt rolli mänginud esivanemate kadunud kultuurist vaimustatud eestvedajad ja võtmeisikud. Huvi kadunud pillide vastu on ilming vastupanust moodsa ühiskonna homogeensusele.

Linnastumine, rahvusvahelised kontaktid ja moodne tehnoloogia töid suuresti kaasa rahvamuusika populaarsuse languse möödunud sajandil, kuid samad tegurid on viimasel ajal osutunud väga olulisteks abivahenditeks traditsioonide taaselustamisel.

Märksõnad: Hiiu kannel, kannel, rahvapillid, torupill

Sissejuhatuseks

Pillimäng on muinasajast alates olnud eestlaste rahvakultuuripärandi püsiv ja tähtis osa, aga sajandite jooksul on moes olnud erinevad pillid. Käesolevas artiklis käsitletakse kolme rahvapilli, mis on seotud ürgvanade traditsioonidega. Kannel, torupill ja Hiiu kannel on kõik kaua olnud eestlaste rahvakultuuris kesksel kohal. Need muusikariistad on seotud esivanemate kommete ja uskumustega, nad on arenenud omapäraste kujudeni (s.t on ainulaadsed või omavad samasuguseid vorme ainult naabermaades), nende populaarsus on vahepeal drastiliselt langenud, aga viimasel ajal on aset leidnud märkimisväärne tagasitulek. Artiklis analüüsitakse iga pilli päritolu, ehitusviisi, kasutust ja levikut, võrreldakse erinevaid ajastuid ning olukorda kodumaal ja väljapool. Kõige lõpuks käsitletakse moodsa ühiskonna arenguga seotud tegureid, mis esialgu olid rahvapillitraditsioonide säilitamise seisukohalt kahjulikud, hiljem aga kasulikud.

Kannel

Kannel on tõenäoliselt eestlaste kõige vanem keelpill. Siin käsitletakse peamiselt neid kandletüüpe, mis olid enne 20. sajandi algust välja kujunenud ja hästi juurdunud rahvamuusikute seas. Arvestades tüpoloogiaga, mis on esitatud Tõnuristi jt raamatus (2008: 72–88), on tegemist kahe tüübiga: väikekannel (mis hõlmab ka setu varianti) ja uuema kandle variandid – välja arvatud rahvakannel (kolme põhiakordi keelteryhmaga), mis pole kuigi vana variant. Välja jäävad veel saate- ehk akordkannel (viisikeelteta) ja kromaatiline kannel (kõigi pooltoonidega), mis on ka ilmunud alles 20. sajandil.

Väikekandle algupära

Arhailist tüüpi kannel (väikekannel, vana kannel) on õnestatud ühest puupakust (vanasti ristkirve abil, tänapäeval puuri ja peitliga). Juurdelisatud kõlalaud ehk kaas on tavaliselt okaspuust ja kinnitatud raudnaelakeste, puupulgakeste või liimiga. Kõlalaual on tavaliselt ümmargune või ristkujuline kõlaauk (resonantsava), nagu põhjanaabrite (soomlaste ja karjalaste) kantelel, või mitmest väikesest august koosnev muster (nt rist sõõri sees). Harvem on näha kuue kiirega lillekujulist päikeseratast, mis on tavalisem lõunanaabrite (lätlaste ja leedulaste) pillidel. Muuseumieksemplaride seas on 6–12 keelt enamasti terasest, vahel vasksulamist, ühel juhtumil jõhvist (võib-olla tehti vanasti kandlekeeli ka sooltest, nagu Hiiu kandlel). Võib arvata, et vanasti leidis ka viie- või isegi nelja-keelelisi kandleid, nagu naabermaade pisimatel pillidel. Vanades kandleteemalistes rahvalauludes mainitakse keelte arvu Jakob Hurda kogus ainult ühel korral 39 laulu seas – tegemist on kuue keelega (Eisen jt 1926: 1). Arhailise kandle keeled paiknevad lehvikukujuliselt, mitte rööbiti, ja keelte vahed on keerpulkade/virblite juures suuremad kui põikpulga ehk keeltehoidja juures.

Vana kandle kaju meenutab inimese labajalga, kuna keeled on erineva pikkusega. Setu kandlel on keerpulkade juures pillikorpuse laba-nimeline pikendus, mis on kasulik käe toetamiseks, kui pill asetseb külgepidi istuva mängija reite peal ja mängitakse rütmilist tantsusaadet. Mujal Eestis on pill olnud rohkem meloodia mängimiseks, kusjuures pilli tagakülj toetub reite või laua vastu.

Pilli nimetuse seletuseks on pakutud mitu võimalust nt soome tüvest, mis tähendab *kansi* 'kaas/kaane' (kõlalaud) või *kanta* 'kand' (kolju, kõlakasti kõrgendus põikpulga hoidmiseks) ja eksootilisemaid laensõnu (Haas 2001: 216). Kõige tõenäolisem seletus on aga nähtavasti see, et sõna 'kannel' tuleneb ole-

tatavast ürgbalti või -slaavi sõnast **gantli* 'keelpill' (Tõnurist 1977a: 153; vt ka Itkonen & Kulonen 1992: 301–302). Kõik kandlerahvaste nimetused on üsna sarnased: nt soome keeles *kantele*, karjala *kandeleh*, vepsa *kandel*, eesti *kannel* või vanamoelisem *kandel*, liivi *kändla*, läti *kokle*, leedu *kanklės*, vene *gusli* ja poola *geśle* (hääldatakse nagu *genśle*). Eriti viimane tundub olevat vahepealne vorm, mis oleks võinud olla ka teiste nimetuste allikaks.

Pilli vanuse kohta Eestis pole täpsemaid andmeid. Esimene kirjalik viide pärineb aastast 1579 Tallinna raekoja kohtuprotokollist, kui mittedaksa lihuni-ke seltskonnas löödi kellelegi pähe mittedaksa harfiga, s.t kandlega (Arro 1931: 175; Tampere 1975: 33). Autori arvates on kannel arenenud Põhja-Euroopa lüürast rauaaajal või keskajal. Pole tõenäoline, et sellist pilli õnestati puupakust enne raudriistade kasutuselevõtmist. Nii Gdanskist kui ka Novgorodist on leitud kandlekujulise lüüra jäänuseid (käeauguga pille), 4–9? keelega, dateeritud ajavahemikku 1000–1400. Lüürat mängiti, hoides pilli vertikaalselt põlvede vahel, mitte süles. Vanade joonistuste/maalide järgi teame, et vasak käsi ulatus pilli tagaküljelt läbi käeaugu (mänguava) keelte vastu ja parem käsi hoidis plektronit keelte siblimiseks. Autori arvates võis kannel tekkida siis, kui keegi, kes ei austanud lüüraga seotud traditsioone, leidis et pillimäng vertikaalses asendis on liiga kohmakas, ja pani pilli horisontaalsesse asendisse. Kui mõlemad käed on keelte peal, pole käeauku enam vaja. Gdansk ja Novgorod olid rahvusvahelised kaubanduskeskused, kus selline kombemuutus võis kergesti tekkida, kui mõni võhik võttis kätte võõra rahva pilli ega teadnud või hoolinud traditsioonilisest mänguviisist suurt midagi. On märkimisväärne, et Novgorodist on leitud nii käeauguga kui ka käeauguta pille, nii et üleminek võis toimuda just seal kandis, kus läänemeresoome, slaavi, ja skandinaavia kauplused kokku tulid. Skandinaavlastel ja sakslastel oli ka oma lüüra, aga see oli sümmeetriline, s.t võrdsete keelepikkustega. Selle kuju ei sarnanenud eestlaste vanale kandlele ja naaberrahvaste keelpillidele, küll aga Eestisse tulnud rannarootslaste Hiiu(rootsi) kandlele, mida mängitakse poognaga. Kandle võimalikku arengut lüürast arutatakse mitmes artiklis (Tõnurist 1977a; Põvetkin 1989, 2007; Haas 2001; Tëmkin 2004). Foto 1 näitab lüüra, kandle, ja Hiiu(rootsi) kandle sarnasusi.

Häälestuse suhtes leidub andmeid ainult ühe muuseumieksemplari kohta: Kaarmast pärit kuue-keeleline kannel (Eesti Rahva Muuseumi kataloogi kirjeldus eseme A 292:2 kohta, nagu nr 5 fotol 1), tehtud 1890. aastal. (Sama pill võeti eeskujuks, kui Tallinna Klaverivabrik tootis poolteist tuhat väikekannelt aastail 1990–1997.) Kõige pikema keele toon oli madal G, siis C, D, E, F, G. Järelikult on häälestus samasugune kui soome viie keelega kandlel, aga juurde on tulnud madal burdoonkeel (G). Tänapäeval eelistavad kuue-keelise kandle mängijad sellist häälestust: C, D, E, F, G, A (kui pill on C-duuris).



Foto 1. Kirde-Euroopa keelpillide rekonstruktsioonid. Vasakult: (1) Oberflächti lüüra (Saksamaa, 6. sajand); (2) Sloviška gusli (Novgorod, Venemaa, 11. sajand); (3) Nerevski gusli (Novgorod, Venemaa, 13. sajand); (4) Gdanski lüüra (Poola, 13. sajand); (5) Kaarma kannel (Saaremaa, 1890); (6) Noarootsi talharpa (umbes 1755); (7) Vormsi talharpa; (8) Karjala jouhikko (Loode-Venemaa); (9) moodne jouhikko (Soome). Nr-d 1–6 tegi Ain Haas Indianapolises (USA); 7–9 on tehtud Soomes. Ain Haasa foto 2015.

See võimaldab mängida rohkem viise. Vanade noodistuste ja helisalvestuste põhjal võib ka oletada, et häälestus oli samamoodi diatooniline, vahel mõne madala burdoonkeelega, aga pole alati selge, kas mängija kannel oli arhailist tüüpi või moodne. Katrin Valk (2005: 39–40) analüüsis Armas Otto Väisäneni 1913. aastal vaharullidele tehtud helisalvestusi Setumaa retkedelt ja avastas, et mõlemad mainitud heliread olid tol ajal kasutusel 6-7 keelega kannedel. Oli ka teisi variante, näiteks üks burdoonkeel (C-duuris oleks see madal G) või kaks (ka veelgi madalam C), ja minoorne häälestus C, D, Eb, F, G.



Foto 2. Autori tehtud jäljendeid muuseumieksemplaridest. Vasakult: 11keeleline teadmata päritoluga kannel, 12keeleline Vändra kannel (originaal tehtud 1804. aastal), üheksakeeleline Rõngu "vaimude peletamise kannel" (umbes 1820. aastal tehtud originaalil oli 8 keelt). Ain Haasa foto 2012.

Suurte kannelde tekkimine

Paarsada aastat tagasi hakkasid eesti talupojad mängima nn külakandle, mis on arenenud Kesk-Euroopa (arvatavasti Saksa) sõrmlauata tsitrist, aga suuremate keeltevahetega, nii et saab rakendada vana kandlemängu katmis- ja noppimistehnikat (vt allpool) ja loobuda saksapärasest plektronimängust. Sellise pilli kuju on tuttav ka ameeriklastele, sest nende autoharf on sama päritoluga. Külakandle 15–20 keelega on võimalik mängida keerulisemaid viise (suurema noodiulatusega). Selline keeltearv tekitab nii suurt pinget, et õõnestatud pill läheks kergesti katki. Lahendus seisneb laudade liimimises tugeva raami ümber. Eriti Lätis ja Leedus on sellise moodsa konstruktsiooniga pillid



Foto 3. Valter Raudkivi 37keeleline kannel, mille ta tegi Baltimore'is (USA) 1967. aastal oma tütrele Lilian Esopile. Kandlekasti kaanel on joonistus Vanemuise kandlemängust lindude-loomade ees. Raudkivi võttis samasuguse 1935. aastal enda tehtud 34keelelise kandle kaasa, kui põgenes sõja lõpus Viru-Jaagupist. Ain Haasa foto 2014.

tihti ikkagi vana kandle kujuga, aga Eestis kadus traditsiooniline labajalakuju. Selle asemele tuli trapetsikujuline kannel või harfinetikujuline kannel (mis sarnaneb klaverikeelte raamiga, kuna üks külg on S-tähe moodi kaardus).

Hiljem tekkis mitu veelgi suuremat kandletüüpi. Suur diatooniline viiskannel (ka simmel või simbel (vt foto 3) on tavaliselt 25–35 keelega, nii et saab mitmes oktaavis mängida meloodiat ühe käega ja saadet teise käega. Päkarauakandel mängitakse pöidla ümber pandud spiraalse metallplektroniga. Selline riist on pärit arvatavasti Saksa tsitri (sörmlauata) või Alpi tsitri (sörmlauaga) mängust. Selle pilli topeltkeeled on tihti oktaavis, nii et igas paaris on üks keel palju lühem kui teine. Päkaraua ja topeltkeelte tõttu on selline pill väga vali, mis on tantsu saateks hea.

Keelte arv kasvas ka väikestel kannedel, vahel isegi olemasolevatel pillidel. Seda on selgesti näha Vigala kandel (ERM A566: 497), mille küljele on nikerdatud aastaarv 1818. Üheksa keerpulga augud on sirges joones, aga kümnes auk on ilmselt juurde tehtud, see kaldub teiste joonest kõrvale ja paikneb pilli äärel ootamatult lähedal. Pilli ilu on ohverdatud madala burdoonkeele lisamiseks. Noarootsi kandle puhul (N104374, tehtud umbes 1800. aastal), mis on Stockholmis muusikamuuseumis, on hullematki näha. Tollel pillil oli algupäraselt kümme keelt. Keerpulkade augud pandi kunagi puutükkidega kinni ja siis puuriti 12 uut auku. Laiema noodiulatusega saab ju huvitavamaid valsse, reinlendereid, polkasid ja muid uusi tantse esitada.

Kandle kasutamine vanal ajal

Sellised väikekandle kohandamise katsed näitavad, et pilli funktsioon oli muutumas. Kirjapanekud vana pilli kasutuse kohta on väga haruldased, aga leidub märkmeid, et vanasti mängiti kannelt haige rahustamiseks või ravimiseks (Veske 1877), kurjade vaimude peletamiseks magamamineku ajal (ERM-i kataloogi kirjeldus Rõngu kandle A279: 65 kohta; 8-k. “ebausu” [paganlik] pill pärineb umbes aastast 1820), südamete soojaks tegemiseks pulmades ning teistel pidudel (ERM-i kataloogi kirjeldus Irboska/Pokolodova kandle A176: 27 kohta; pill tehtud umbes 1820) ning leinajate lohutamiseks matustel (Suure-Jaani rahvalaulu järgi, Veske 1879). Valk (2005: 34–35) tsiteerib Väisäneni 1913. aasta Setumaa retkedelt korjatud märkmeid sellistest uskumustest. Soome Kandlemuuseumis (Jyväskylä) on Tartust toodud vana kannel, mis olevat kuulunud kuulsale eesti runolauljale [regilauljale]. Pole selge, kas see oli talupoja või linnamuusiku pill, aga väikekandle piiratud keeltearv sobib hästi regilaulude mängimiseks või saatmiseks.

Selliste ritualistlike tavade jaoks kõlbab suhteliselt vaikse hääle ja väikse noodiulatusega pill küll. Aga tantsijate saatmiseks külasimmanil on moodne suurkannel parem oma suurema kõlakasti, jämedamate keelte ja bassisaate tõttu. Viiul ja löötspill sobivad selleks veel paremini, kuna need pillid on valjemad, nende hääleshoidmine on lihtsam ja nendega on kergem teha duurivahetusi, mis teeb viisi kordamise huvitavamaks. 20. sajandi alguseks oli väikekannel taandumas uute pillitüüpide ees. Viimased eksemplarid korjati muuseumidesse peamiselt Setumaalt ja Saaremaalt – marginaalsed maakonnad, kus rahvusvaheliste kontaktide, linnastumise ja uue tehnoloogia mõjud polnud nii tugevad kui mujal Eestis. Möödunud sajandi keskpaigaks olid eesti rahvamuusikud jätnud väikekandle täiesti kõrvale.

Väikekandle tegemine

Unustatud pilli tagasitulek algas 1970. aastatel välismaal. Esimeseks eestvedajaks sai Andres Peekna (1937–2014), elukutselt füüsik ja mehhaanikainsener. Nagu ta seletas intervjuus (1995), hakkas ta huvi tundma väikekandle vastu, kui ameerika soost abikaasa küsis temalt: “Missugune eestlane sa siis oled, kui sul pole isegi kannelt?” Uurides kandle ajalugu oli Peekna avastanud arhailise tüübi mitme allika kaudu: Andersson (1930), Arro (1931), Tõnuristi väitekiiri, Jansons (1965) ja välisläti koklemeister Konstantins Dravnieks, kellega ta tutvus Milwaukee kandis. Peekna otsustas, et sellise pilli meisterdamine ja mängimine võimaldaks tal teha ainulaadse panuse rahvakultuuripärandi säilitamiseks. Kui ta kolis mõneks aastaks Mississippi osariiki, kus polnud läheduses teisi eestlasi, oli tal raske leida tegevusi, millede abil oleks võimalik oma lastele õpetada midagi eesti kultuurist, aga kandlemäng sobis selleks küll. Peekna isa, kes ei pääsenud sõja lõpul Läände, saatis andmeid ja fotosid kahe pilli kohta, mis pakkusid erilist huvi: 6-keeleline Kaarma kannel (ERM A292: 2, tehtud 1890, nr 5 fotol 1) ja 12-keeleline Vändra kannel (joonis 1 ja foto 2 keskel: Tallinna Muusikamuuseumis on 1920. aastatel tehtud jäljend; 1804. aastal valmistatud originaal on kadunud). Rakendades oma füüsikuoskusi arvestas uus kandlemeister, et just nendesugustel pillidel peaksid keelte pinged olema enamvähem ühtlased, mis on tähtis heade kõlade saavutamiseks. Ta otsustas, et Kaarma kandle jäljend võiks olla originaalist natuke pikem (52 cm, originaali 49 asemel), kui panna teraskeeled G-duuri, milline häälestus sobiks ka Vändra kandlele ja oleks kooskõlas paljude rahvaviiside noodistustega. (See osutus heaks valikuks ka selle tõttu, et tema ansambliisse tulnud torupill oli samuti G-duuris.) Kui Peekna kolis pärast Chicagosse, mängis ta esialgu perekonna kandleansambliis, ja hiljem juhatas rahvapilliansambliit Tuuletargad (Wind Wizards).

Peekna tegi kanneldega teaduslikke eksperimente. Proovis vaseberülliumi sulamist tehtud keeli (hambaarsti traadist) ja leidis, et see materjal peab pingele vastu palju paremini kui puhas vask ja annab ilusa maheda heli, mis sobib eriti aeglaste viiside jaoks. Traadiga seotud rippuvasse ämbrisse valas ta aeglaselt vett, et teha selgeks, kui suurt kaalu terasest või vasesulamist traat hoiab enne katkemist – nii selgus, kui suur pinge võib teatud keeletüübil olla. Teadusliku valemiga tegi ta selgeks, missugune on sobiv pinge teatud tooni jaoks, et keel kõlaks hästi ega läheks ülepingutamisel katki. Akustikalaboratooriumis (televisiooni holograafia aparatuuriga) uuris ta kõlaaukude panust kandle kõlale, ja jõudis järeldusele, et mitu väikest auku on parem kui üks suur. Teine insener, välislätlane Konstantins Dravnieks, oli uurinud erinevate puuliikide sobivust keerpulkade tegemiseks, ja uurimistulemuste põhjal

otsustas Peekna, et troopilisest cocobolost pulgad peavad kõige paremini vastu niiskuse- ja temperatuurivahetustele, tagades sellega stabiilseima häälestuse (selle puu saepuru tekitab aga rasket allergilist reaktsiooni, kui meister hingab seda kopsudesse).

Peekna käis autoriga vanu kandleid uurimas mitmes Eesti muuseumis – Eesti Rahva Muuseumis (Tartus), Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis (Tallinnas) ja Ajaloomuuseumis (Tallinnas). Autor on ka uurinud vanu eesti kandleid Järvamaa Muuseumis (Paides), Soome Rahvusmuuseumis (Helsingis) ja Rootsi Lavakunstimuuseumis (Stockholmis). Kandlejoonistusi, teadmisi ja kogemusi jagati nendega, kes tundsid huvi kandletegemise vastu. Silmapaistvamate meistrite seas on Tiit Kao ja Henn Kurvits (Toronto kandis Kanadas), Toivo Tähemaa (Tallinnas), Indrek Roosi (alguses Tallinnas Vanalinna Muusikakooli puidutöökojas, hiljem Järvamaal ja Viljandis), Rait Pihlap (Kandlekoja meister Raplamaal), Mart Aardam (Saaremaal), Mihkel Soon (Võrumaal), Rein Reinpöld (Pilliaida meister Viljandimaal) ja Raivo Sildoja (alguses Viljandis, praegu Mooste Rahvamuusikakoolis). Autor on ise teinud umbes 40 väikekannelt või sarnast pilli (Indianapolises, USA-s).

Eestis, Ameerikas ja Kanadas on sellised meistrid korraldanud kandletegemiskursusi ja laagreid, kus asjahuvilised saavad ise kandleid valmistada. Eriti Eestis on sellised õpistud vedu võtnud. Helle Suurlaht luges oma 2004. aasta kursusetöös (toonase Viljandi Kultuuriakadeemia juures) kokku, et tolleks aastaks oli käsitsi tehtud (mitte vabrikus toodetud) 430 Eesti väikekannelt, ja viimastel aastatel on neid veel palju juurde tehtud.

Kuigi väliseesti kandlemeistrid-uurijad on tihti käinud Eestis inimesi ergutamamas muuseumieksemplaride jäljendeid tegema, ei saa öelda, et ilma nende panuseta oleks väikekandle tagasitulek kodumaal ära jäänud. Huvi väikekandle vastu oli tõusmas Eestis niikuinii. Eriti tähtsat rolli selles on mänginud kandleõpetaja Tuule Kann (snd 1964), kes tutvus vana *kanklèse* traditsiooniga, kui ta õppis konservatooriumis Leedus, ja tuli Leedust tagasi 9- ja 12-keelelise pilliga. Tema tarvis tegi Eesti Rahva Muuseumi restauraator Roland Suits ühe vana kandle jäljendi 1990. aastate alguses.

Samal aastakümnenndil läks väikekandletootmine lahti Tallinna Klaverivabrikus. Vabrikus oli eestvedajaks Sirje Voitka, kes oli osalenud Kaustise rahvamuusikafestivalil Soomes ja tutvunud viie-keelelise *kantelega*, mida toodeti vabrikus koolilastele. Sobiva pillimudeli leidmisel aitasid kaasa ka helilooja ja regilaulu ekspert Veljo Tormis, kandleuurija Igor Tõnurist, kromaatilise kandle õpetaja ja Kukulinnu ansambli juht Els Roode, tema õpilane Tuule Kann ja kandlemeister-uurija Andres Peekna USAs.

Tallinna Klaverivabrik tootis 1500–1700 väikekannelt aastail 1990–1997 (Suurlaht 2004). Need Kaarma kuue-keelelise kandle jäljendid sobisid kooli-

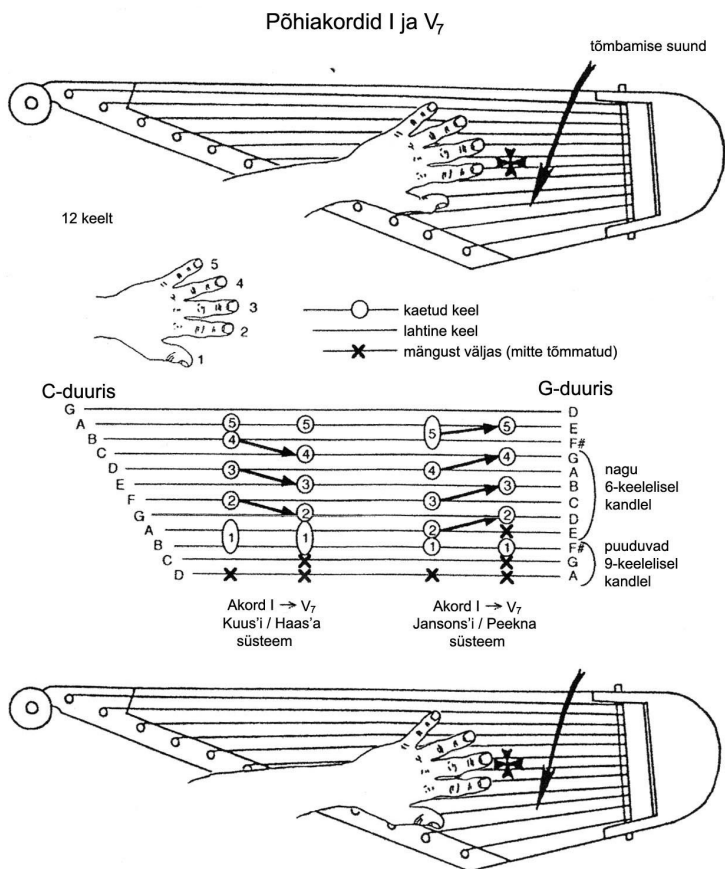
lastele kandlemängu õpetamiseks, aga polnud just kõige parema kõlaga. Kui Keila kandleõpetaja Pille Karras sai võrrelda oma vabrikupilli nendega, mida Peekna ja autor olid teinud Ameerikas, ütles ta: “Minu oma tiniseb nagu sääsk!” Vabrikutootega oli mitu probleemi: kõlakast oli väga väike (nii et hääl polnud kuigi vali), lauad kõlakasti sisekülgedel olid üsna karedad (mis summutab heli) ja keerpulgad olid väga peenikesed (raskendab täpset hääldenemist ja tekitab katkemise ohtu). Kuna kandleõpetajaid vaimustas käsitsi tehtud kannelde kõla ja klaverivabrik lõpetas kandletootmise, tekkis Eestis turg, kus uued kandlemeistrid leidsid ostjaid oma käsitsi tehtud väikekannelde müümiseks. Kindlasti aitas sellele üleminekule kaasa ka Viljandi pärimusmuusika festival, kus kogenud kanneldajad esinesid erinevate meistrite pillidel, ja meistrid said pakkuda oma varasid pillilaadal. Meistrid oskavad turustada oma kandleid ka arvutivõrgu kaudu.

Vana katmistehnika

Kui väikekandled hakkasid uuesti levima, kuidas õppisid mängijad nendel mängima? Peekna õppis välislätlaste abiga. New Yorgi kokleansambli juht Andrejs Jansons oli välja andnud õppematerjali 13-keelisele koklele, ja selles esitatud mänguvõtted põhinesid traditsioonilistel sõrmeasetustel (Jansons 1965). Juba 1960. aastal hakkas Leonids Linauts, kes oli Lätis tegutsenud kunsti- ja muusikaõpetajana, tegema väikekoklesid Ameerikas (Mohntonis, Pennsylvania osariigis) joonistuste ja märkmete järgi, mis ta oli juba enne sõda teinud välitööde jooksul oma kodumaal. Teised välisläti meistrid hakkasid samuti USAs, Kanadas ja Austraalias rohkesti pille tegema, mis võimaldas paljude välisläti kokleansamblite tekkimist, eriti 1960. ja 1970. aastatel. Jansons tahtis oma raamatukesega soodustada uute mängijate ühistegevust, ja Peekna võttis Jansonsi mängusüsteemi omaks. Peekna oli kontaktis ka Milwaukee kandi koklemeistritega (Chicago lähedal), ja nägi oma silmaga, kuidas mängiti koklel vanamoodi.

Jansons soovitas keelte tõmbamist puupulga või tikuga, aga Peekna eelistas mängida paksu ja jäiga nahatükiga. Soome kuulus kantelemängija Martti Pokela oli maininud ühe heliplaadi tagaküljel, et sellisest materjalist tehti vahel plektrone. Peekna kattis teatud akordi jaoks mittesoovitavad keeled vasaku käe sõrmedega ja tõmbas enda poole parema käega, nagu soovitas Jansons, hoides nahatükki pöidla ja nimetissõrme vahel (tiku asemel). Ta tegi ka vahenoppimisi nii parema käe ülejäänud sõrmedega kui ka vasaku käe sõrmedega (mis muidu olid helide summutamiseks keelte peal). Tema mängustiili saab näha televisioonisaates, mis näitab duetti tütreaga (ERR 1991).

Akordide skeem.



Joonis 1. Katmistehnika väikesel kandelil.

Autor proovis esialgu samamoodi mängida, aga leidis, et see on liiga kohmakas, kui väikesõrm peab I põhiakordi mängimiseks katma kahte keelt korraga (joonis 1). C-duuris I (C) akordi mängimiseks jäävad madal G, C, E, G ja kõrge C katmata, ja väikesõrm (nr 5) vajutab nii alumise A kui ka B (või H) peale. Paljud eesti rahvaviisid kipuvad põhitoonist ehk toonikast (siinjuures madal C) allapoole minema, nii et väikesõrm peab siis samaaegselt katma ja vaheldumisi ka noppima nii A-d kui ka B-d). Autorile tundus mugavam mängida Toronto kanneldaja Alfred Kuusi juhendi järgi (1974), kus väikesõrm katab ainult A-d, ja järgmine sõrm (nr 4) B-d. Keskmise sõrm (nr 3) katab D-d, nimetissõrm (nr 2) F-i, ja põial (nr 1) siis kõrget A-d ja samaaegselt ka B-d kui on vähemalt 11 keelt). (Jansoni/Peekna süsteemi järgi oleks nimetissõrm kõrge A peal ja

pöial kõrge B peal.) Kuus (1922–2008) mängis suurt kannelt, aga lapsepõlves oli ta õppinud mängima esialgu külakandlel ainult üheksat keelt, tõmmates tikuga, isa ja onu õpetuse järgi Pringi külas Valgamaal. Kuus on ainukene teadaolev eesti kanneldaja, kes pani täpselt kirja, kuidas mängiti väikekannelt vanasti katmistehnikaga. Loit käsitleb katmistehnikat küll (1976: 162–164), aga esitab ainult suure kandle mänguvõtteid, kus pikim keel on mängija pool (oli vanasti vastupidi väikse kandle mänguga) ja puuduvad keeled toonikast allapoole.

Kuusi süsteem ühtib enamasti sellega, mis Hannu Saha (1986) esitab oma õpikus kümne-keelise soome kantele mängimiseks, kus puudub kõrge B (Haas 2009). Üks erinevus on see, et Saha kirjutab keelte noppimisest paljaste sõrmeotstega, aga Kesk-Soomes on mängitud ka tiku ja nahatükiga (Dahlblom 2011: 34). Teine erinevus: Kuusi süsteemis liiguvad sõrmed V7 akordi mängimiseks (siinjuures G7) I akordi asetusest ülespoole (neljas sõrm madala B pealt C peale, pikk sõrm D pealt E peale) ja nimetissõrm F-i pealt G peale. Saha soovib V7 mängimiseks liigutada sõrmi allapoole, nagu Jansonski, aga ülespoole V (G) jaoks.

Autor õppis teistsuguse katmistehnikaga mängima ühe teise Toronto kanneldaja eeskujul. Oskar Haamer (1904–1997), kes oli Venemaal sündinud (Novoseljes, Peterburi lähedal) ja Eestis õppinud (Räpinas, Tallinnas, Tartus), sai suure rahvapilliorkestri asutajaks ja juhiks Torontos. Ta mängis tavaliselt päkarauaga oma külakandlel, millel oli umbes 15 keelt (Peekna jutu järgi), aga 1987. aastal esines ta eesti rahvamuusikute kokkutulekul Seedriorus (Cedar Valley, Ontario) Peeknalt laenatud 12-keelisel Väandra kandlel. Haamer kattis keeli vasaku käe sõrmedega Kuusi moodi, liikuvate sõrmeasetustega (peamiselt I ja V7), aga tikuga tõmbamise asemel noppis ta tookord paar-kolm katmata keelt korruga parema käe sõrmeotstega. Viisi lõpul hakkas ta siblima sõrmeotstega, eriti allapoole, mis oli hoopis teine mängustiil. Etendus salvestati videolindile (Westerblom jt 1987), mis võimaldas korralikult uurida kiire mängu jooksul kasutatud võtteid. Tiit Kao jutu järgi mängis Haamer vahel ka setu- või venepärase siblimistehnikaga, kus vasaku käe sõrmed olid keelte vahel ja liikusid edasi-tagasi kõlalaua peal akordide kiireks vahetamiseks, nagu gusli mängijad näitavad filmides tehtud 1980–1990. aastate retkedel (Mehnetsov 2009). Haameri mängustiilid ei levinud kuigi laialt, sest ta ei täpsustanud kirjalikult oma mängutehnikaid ega katsunud teistele neid õpetada. Ta isegi häbenes oma vanamoelist mängustiili ja Kao jutu järgi palus selle kasutamise pärast vabandust. Nii et Kuusilt õpitud katmistehnika sai väliseesti väikekandle harrastajate seas peamiseks variandiks, eriti Toronto kandis tänu Tiit Kao korraldatud kandleringile.

Eestis säilis ka vana mängutehnika, aga väikekandle tagasituleku eestvedajad ei teadnud sellest 1990. aastatel õppematerjali otsimise ajal midagi. Kui

klaverivabrik hakkas 1990. aastal tootma väikekandleid, andis Eesti Rahva Muuseum välja juhendi, mille oli koostanud toona ERMi töötaja ja muusik Jaan Sööt (1990). Juhend põhines soome viie-keelise kantele mängimiseks mõeldud käsiraamatul (Laitinen & Saha 1988). Soome raamatukeses esitatakse kolme traditsioonilist mängustiili, kus mõlema käe sõrmed nopivad. Iga sõrm läheb sama keele peale tagasi, kui keel on nopitud. Minoorse akordi mängimiseks soovitatakse ühe keele ümberhäälestamist. Seda on tõesti vaja viie-keelise pilli puhul, sest C-duuris oleks häälestus mažooris C, D, E, F, G ja minooris C, D, Eb, F, G. Aga kuue-keelisel kandel (nootidega C, D, E, F, G, A) on mažoorne akord C, E, G ja minoorne akord D, F, A mõlemad kergesti saadaval. Hiljuti ilmunud juhendid (Karras 2010; Reier 2014) põhinevad samuti soome väikekandle juhendil. Pole kindel, kas Eestis kasutati vanasti soomepäraseid mänguvõtteid. Pille Karras teatab oma magistritöös (2011), et Kuus kirjeldas katmistehnikat, aga selle mängustiili üksikasjad jäävad mainimata, sest Kar-rase töö peateemaks oli mäng moodsatel kandeldel.

Väisaneni vaharullisalvestuste kaudu on teada, kuidas kõlas setu kannel-dajate mäng 1913. aastal, aga kahjuks ei saa helide järgi aru, missugused olid sõrmeasetused. Tundub, et tikuga ei mängitud, sest muidu oleks heli teravam, aga nahatükiga tõmbamine kõlab umbes nii nagu sõrmeotstegagi. Vanades kandleteemalistes rahvalauludes mainitakse tihti pöidla ja sõrmedega keel-tepeksmist (Eisen jt 1926: 1–14), nii et võib oletada, et löödi allapoole mitme sõrme küünega ja ülespoole pöidla küünega. See on sobiv mängustiil rütmilise tantsusaateks ja kirikukellade imiteerimiseks, mis olid iseloomulikud setu kandlemängu traditsioonile, nagu selgitab Valk (2005: 32). Läänemaalt Kirblast pärit Jaan Ranna kandlemäng (salvestatud 1937. aastal Riigi Ringhäälingus) kõlab nagu mängiks ta tikuga 11-keelisel pillil, aga pole kindel, millega Rand tõmbas keeli ja missugused olid sõrmeasetused. (Leanne Barbo on lahkelt ja-ganud vanu helisalvestusi autoriga.)

Alles hiljuti selgus, et vana katmistehnika (nagu Kuus ja Haamer esitasid seda Torontos) säilis Eestis üksikute suurte kannelde mängijate seas. Autor on kaua otsinud selle tehnika esindajaid Eestis (umbes veerandsajandi jook-sul) kuid alles 2012. aastal nägi sellist keeltepeksjat. Antsla kanneldaja Ilmar Hellamaa mängib tavaliselt suurel kandel moodsa tehnikaga (kus vasak käsi mängib saadet ja parem käsi eraldi meloodiat) aga mõne laulu saateks mängib ta akorde vanamoelise katmistehnikaga, kasutades ainult kümme-kond keelt oma külakandel. Ta tõmbab keeli parema käe nimetissõrmega (mitte tikuga), aga katab keeli vasaku käe sõrmedega, just nagu tegid seda Kuus ja Haamer. Hellamaa õppis seda kunsti vanamoodi külameestelt, eriti Benno Pettailt.

Aastal 2015 kohtus autor Tartu kirikuõpetaja ja endise folkloristi Urmas Orasega, kes mängib vahel külakandel ja diatoonilisel kandel oma töökohal (vanadekodus, aga mitte laiema kuulajaskonna ees) selliste sõrmeasetustega,

nagu Peekna õppis Jansonsilt. Peamine erinevus Orase stiilis on, et väikesõrm katab ainult alumist B-d (mitte A-d) ja ta ei tõmba kunagi madalaid keeli (toonikast allapoole). Autori kümne-keelise kandlega ei saanud ta hakkama. Ütles, et vajab vähemalt 14 keelt oma tuttavate viiside mängimiseks. Ta kasutab vasaku käe sõrmi väga aktiivselt meloodia mängimiseks, ja need pole ainult keelte katmiseks. Mängukunsti õppis ta lapsepõlves vanaisa mängu jälgides. Orase vanaisa Rudolf Tikk (Alatskivilt) mängis katmistehnikaga traditsioonilisel viisil, nii et lühemad keeled olid mängija pool, aga kui mängis “näppimistehnikaga” (meloodiat noppides parema käega ja saadet vasaku käega), olid pikemad keeled mängija pool, nagu eelistavad mõned suure kandle mängijad.

Filme vaadates on autor näinud ka kahe Saaremaa kanneldaja katmistehnikat. Tuule Kanni tehtud videofilmist on näha, et Arno Sooäär (snd 1934 Kaarma vallas Saaremaal), kes praegu elab Tallinnas, tõmbab keeli rahvakandlile parema käega, kasutades lipitsat, mis sarnaneb jämeda tikuga. Erinevate akordide sõrmeasetused on täpselt samasugused nagu Alfred Kuusi juhendis esitatud, ja lühikesed keeled on mängija pool. Ainukene erinevus on, et Sooäär mängib viisi rohkem kõrgematel keeltele kui Kuus õpetas üheksa-keelise pilli jaoks. Eesti Rahvusringhäälingu arhiivis on TV saade, mis näitab Orissaare kandlemeistri Vassili Sepa katmistehnikat, nii 1988. aastal kui ka palju noorem eas (vanas filmilõigus). Sepp mängis ka rahvakandlile, lühemad keeled mängija pool. Ta hoidis plektronit parema käega, ja tõmbas peamiselt enda poole. Ta ei kasutanud vasaku käe väikest sõrme üldsegi, sest see jäi keeltest kõrvale, käsitoe peale. Tundub, et tema viisikeeled algasid toonikaga (C-duuris oleks alumine keel C). Viise mängis kõrgematel keeltele ja noppis tihti vasaku käe sõrmedega.

Astrid Böning kirjeldab oma diplomitöös (2002: 8–9 ja Lisa 4–6) Sepa mängutehnikat oktaavis topeltkeeltega kandelil, mille viisikeeled olid (pikimast keelest alates) G, B (H), C, D, E, F, G, A, B (H), C jne. Esimese akordi jaoks katab Sepa sõrm 5 (väikesõrm) alumise viisikeele all asetseva I (C) saatekoori ülemisi keeli (olguigi et need võiksid katmata jääda), sõrm 4 katab B-d (H-i), sõrm 3 kolm katab D-d, sõrm 2 katab F-i ja sõrm 1 (pöial) katab A-d. V akordi jaoks liigub sõrm 4 B pealt üles C peale ja sõrm 3 D pealt E peale; teised sõrmed jäävad paigale. Need sõrmeasetused klapivad Kuusi süsteemiga, kuid selle erinevusega et Sepa kandelil puudub alumine A. IV ja V akordi mängimiseks liiguvad sõrmed 1–4 just nagu Kuusi süsteemis. Sõrm 5 liigub alumise A puudumise tõttu teistmoodi kui Kuus soovitab, aga põhimõtte on sama katmata ja kaetud keelte suhtes. IV (F) akordi jaoks liigub Sepa sõrm 5 üles esimese viisikeele (madala G) peale; V (G) akordi jaoks jääb sõrm 5 saatekoori C keelte peale ja madal G jääb katmata. (Sepa filmitud esinemistes rahvakandlega jäi tema sõrm 5 mängust kõrvale vist sellepärast, et ülemine saatekoor oli küllaltki kaugel madalaimast viisikeelest ja polnudki vaja saatekoori keeli juhusliku löögi eest katta.)

Päkarauakandle mäng

Katmistehnika uuem variant on päkarauakandlemäng, mis sai viimasel sajandil väga populaarseks Kagu-Eestis (Tõnurist 2005). Akorde tõmmatakse väikekandle katmistehnikaga, juurde tulevad tugevad bassikeeled (vahel kaetud vasaku käe väikesõrmega) ja kõrged viisikeeled (tõmmatud vasaku käe põidlal asetseva päkarauaga). Selle puhul on täheldatavad kaks põhilist varianti. Ahunapalu pillimeister Aksel Tähnas (1911–1997), kes õppis teismelisena mängima naabrimeeste järgi, seadis bassikeeled nii, et kõige pikemad keeled moodustasid saatekoori toonika akordi mängimiseks (nt C-duuris C), ja siis on topeltkeeled teiste IV ja V akordide (siin F ja G) jaoks (ERR arhiivist 1989. aasta televisioonisaate järgi). Topeltkeeled viisi mängimiseks algavad toonikaga (siin C, siis D, E, F, G, A, B (H), C jne). Tuule Kanni meiliteatel, 10. märts 2016, võib aga bassikeelte arv ja akordide/funktsioonide järjestus varieeruda Tähnase kannelde vahel. Duuri vahetamiseks olid Tähnasel mõne keele vibreeriva osa lühendamiseks ümberhäälestuse kangid. Tuule Kann ja Pille Karras on avastanud, et Tähnase koduküla kandis on selle stiili peamine esindaja Johannes Arike (snd 1932, elab Järveljal). Tähnase helisalvestuste ja Arikese näpunäidete järgi on õppinud mängima samasuguse stiiliga Tallinna lõõtspillimängija Juhan Uppin ja teised. Pille Karrase meiliteatel (4. jaanuaril 2016) on selle mängustiili harrastajate pillid häälestatud C- või G-duuris, aga akordide tarvis on neil ühine järjekord alates pikemast küljest: I, IV, V. Ühe või kahe bassikeele asemel võivad olla saatekoorid (keelterühmad), mis meenutavad rahvakandle süsteemi.

Räpina kandist pärit Toivo Luhats (snd 1938) paneb bassikeeled teise järjekorda (pikim G, C, F), ja teised saatekeeled on nagu Kuusi juhendis üheksakeelisele kandlele (G, A, B, C, D, E, F, G, A). On huvitav, et Jansonsi ja Peekna moodi väikekandlel peab väikesõrm ühe akordi jaoks (IV või F) katma kahte keelt korraga. Toivo Luhats õppis seda stiili oma isalt Elmarilt (1908–1991), ja on õpetanud seda Tallinna noortele ansamblis Piibar juba üle 40 aasta (nende seas on Tarmo Kivisilla, Jaagup Kippar, Andres Abro ja tema poeg Mart). Hiljuti ilmus raamatukene (Luhats 2007), kus ta kirjeldab oma mängustiili.

Jäab selline mulje, et Eestis hakkasid katmistehnikaharrastajad mängima meloodiat suurte kannelde kõrgematel keeltel, mis on huvitavam seade, kui on rohkem keeli mängus. Väikse kandle puhul selline mäng ei kõlba, sest kõrgemate keelte puudumisel tuleb viisi mängida madalate keeltega. Toronto kanneldajad Alfred Kuus ja Oskar Haamer kasutasid vasaku käe sõrmi rohkem viisi mängimiseks, aga päkarauaga saab seda kõrgematel keeltel teha vasaku käe põial või lipitsaga parem käsi. Pole kindel, kas päkarauamäng on arenenud Sooääre, Orase ja Sepa tüüpi stiilist või vastupidi. On võimalik, et

inimesed harjusid päkarauaga mängitud viisidega, ja katmistehnikamängijad hakkasid seetõttu eelistama viisi mängimist kõrgematel keeltel (nagu päkarauaga mängitakse viise vasaku käe pöidlaga). Teisest küljest on võimalik, et katmistehnikamängijad tahtsid suurel kandel proovida mänguviisi, mis kasutas rohkem keeli, ja lõpuks leidis keegi, et päkarauaga on kergem, sest paremal käel pole enam vaja hüpata nii kaugemale edasi-tagasi madalate akordide siblimise ja kõrgete viisikeelte tõmbamise vahel.

Viisikandle mäng

Katmistehnika ja päkarauakandlemängu kõrval on veel üks vanem mängustiil, mis oli juba peaaegu kadunud, aga on viimasel ajal jälle laiemalt levimas. Kui rahvakannel sai Eestis peamiseks kandletüübiks oma kolme keelterühmaga akordide mängimiseks, taandus keerulisem saatemängustiil. Ameerika idarannikul ei löönud klaverivabrikus toodetud rahvakannel eriti läbi, selle kandi välis-eestlaste seas jäi püsima diatooniline viisikannel. Teise maailmasõja põgenikel polnud sugugi kerge kandleid kaasa võtta. Tähtsaks erandiks on suur 34-keeleline kannel, mille Viru-Jaagupi kauplusepidaja ja rahvaansamblijuht Valter Raudkivi (ennemalt Stein, 1902–1980) oli 1935. aastal ise teinud ja viinud Baltimore'i (Washingtoni lähedal). Kandletegemist õppis ta kohalikult meistrilt perekonnanimega Tiismus, kes oli töötanud Peterburi klaverivabrikus, laenas tööriistu ja andis nõu (Raudkivi 1973a ja b). Raudkivi tütar Lilian (snd 1930, abielunimega Esop) õppis ka mängima ja esines isaga, aga nad ei saanud duette mängida enne, kui isa tegi 1967. aastal juurde kolm suurt kannelt, 37 keelega. Kui Liliani minia Anu Esop (1955–1994, neiuna Peets) näitas üles huvi sellise pilli vastu, hakkas nooriku isa Gottlieb Peets (1916–2003) tegema rohkesti jäljendeid tellijatele, tavaliselt 37 keelega. Ta tegi ka jäljendeid ühest vanemast 25keelelisest nn Kandle-Jussi tüüpi kandlest (pika S-kujulise küljega), mis oli 1938. aastal toodud New Yorki. (See läks kahjuks kaduma, kui pillimeister saatis ta omanikule pärast jäljendi tegemist tagasi.) Peets oli elukutselt puusepp, ja tegi mitukümmend suurt kannelt. Ostjad olid peamiselt eesti päritoluga, aga ameeriklane Edward Hopf ja lätlane Gita Veskimets olid ostjate seas ja esindasid heameelega Eestit rahvusvahelistel festivalidel.

1981. aastal algas kandlepäevade korraldamine, algusel Baltimore'i Eesti Majas (Marylandi osariigis) ja hiljem ka eestlaste laagris Lakewoodis ("Järvemetsal", New Jersey osariigis), Lilian Esopi ja hiljem Tiina Etsi eestvedamisel. 1990. aastate lõpuni tuli peaaegu igal aastal kokku paarkümmend kanneldajat USA idarannikult ja keskelt, ning Kanada idaosast (Toronto kandist). Mängiti peamiselt Peetsi tehtud viisikannedel. Osalejate seas leidis ka läti *kokle* ja

leedu *kanklèse* mängijaid-meistreid. Kujunes välja kindel rituaal: pillide häälestamine, kandle mütoloogilise algupära meenutamine (Vanemuise muistendi ettelugemine), kanneldajate ring (kus iga mängija esitas soolopala ja rääkis oma hiljutisest tegevusest), isiklik õpetamine, koosharjutamine ja kontsert kohalikule kuulajaskonnale (Rahkonen 1994).

Raudkivi ja Esopi mängustiilis nopivad viisikeeli parema käe sõrmed (peamiselt põial, nimetissõrm ja keskmine sõrm). Vasaku käe sõrmed nopivad saatekeeli, mis on häälestatud nõndaviisi: madal C, F, G, C, F, G, A, B, C, D. Põhiakordi I mängimiseks 4/4 taktis tõmbavad esimesel löögil neljas (nimeta) sõrm ja keskmine sõrm samaaegselt oma C-keeled (1. ja 4. bassikeele), siis teisel löögil tõmbab põial kõrge C-keele, kolmandal löögil tõmbab nimetissõrm keskmise G-keele, ja neljas löök on nagu teine löök (kõrge C pöidlaga) (joonis 2). V7 akordi jaoks liiguvad sõrmed ülespoole: nimeta sõrm ja keskmine sõrm tõmbavad alumised G-keeled, siis tõmbab põial kõrge D-keele, seejärel nimetissõrm B-keele ja lõpuks põial jälle kõrge D-keele. Neljas akord algab alumiste F-keeltega (nimeta sõrm ja keskmine sõrm), siis kõrge C (põial), A (nimetissõrm) ja lõpuks jälle kõrge C (põial). Erinevalt rahvakandlast saab mängida ka minooris. Kui bassikeeltele tuleb juurde kõrge E, siis on VIm (Am) saadaval: esimese löögiga keskmine C ja A, teise löögiga kõrge E, kolmanda löögiga kõrge C jne. Kahjuks ei saa IIm (Dm) saatekeeltele mängida, aga viisikeeltele küll, nagu autor on leidnud: esimese löögiga võib keskmine sõrm tõmmata D keele, siis põial tõmbab kõrgema A, seejärel nimetissõrm keskmise F keele jne.

Raudkivi saatemängustiil oli tema oma leiutis (1973c: 3–4). Ta otsustas, et oli kohmakas mängida saadet naabripoisi stiilis, kus pikad keeled on mängija pool ja saatemänguks kasutatav vasak käsi ripub õhus ilma toeta. Raudkivi oli juba harjunud katmistehnikaga, kus lühikesed keeled on mängija pool. Nuputas välja, et kümme keelt on vaja kolme akordi mängimiseks noppimistehnikaga. Eestis oli tütar Lilian ainukene, kes õppis korralikult mängima samamoodi, aga Ameerika idarannikul on nüüd mitukümmend kanneldajat selle stiiliga harjunud.

Samasugune saatemäng olevat tuntud ka Soomes, Perho jõe ääres Kokkola kandis, nagu teatas meilitsi Carl Rahkonen (14. juulil 2015). Ka Eestis on autor näinud midagi samalaadset. Viljandimaalt Karksi-Nuiast pärit Heino Sõna ja tema õpilane Viljandis Eva Väljaots mängivad enamvähem samamoodi. Erinev on vaid see, et põial ja nimetissõrm ei tõmba oma keeli eraldi ja kordamööda teisel ja kolmandal löögil, vaid korraga mõlemal löögil. 4/4 rütmis mängitakse nagu 2/4. Keeled on natuke teistmoodi häälestatud ka, sest pikim bassikeel on subdominant (C-duuris F), järgmine on dominant (G), ja siis on toonika (C), võrreldes C, F, G-ga Esopi süsteemis. Esimesest akordist liiguvad Sõna sõrmed allapoole V (G) ja IV (F) mängimiseks, mitte üles nagu Raudkivi ja Esopi män-

Valter Raudkivi ja Lilian Esop'i saatemäng

sõrmed: 1 2 1 1 2 1 1 2 1 2 1+2 1+2

3+4 3+4 3+4 3+4 3+4 3+4

C1 <
F1
G1
C2 <
F2
G2 <
A2
B2
C2 <
D2
E2
D#2 x
G#2 x
C2
D2
E2
F2
G2
A2
B2
C3
D3
E3
F3
G3
A3
B3
C4
D4
E4
F4
G4
A4
B4
C5
D5
E5

saate-keeled (bassi-keeled)
lisa-keeled
viisi-keeled

grupeerimata bassikeelteil suurel kandelil (Viru-Jaagupi / Baltimore)

saatekeelteil (Raudkivi/Esop)

(Haas)

I (C) V (G) IV (F) VI (Am)

viisi-keelteil (Haas)

I (C) II (Dm) III (Em) IV (F) V (G) VI (Am)

Joonis 2. Saatemäng suurel viisikandel.

gus. Viisikandle saatemängu stiilid olid Eestis muutunud nii haruldaseks, et teiste suurte kandelitüüpide asjaliku kirjeldamise kõrval ei öelnud Loit (1976) viisikandle kohta muud, kui et sellise nimetusega pill tekkis 19. sajandi teisel poolel.

Kandle kasutamine tänapäeval

Tänapäeval pole kandlemäng, olgu väikestel või suurtel pillidel, rituaalidega eriti seotud, kuigi vahel mängitakse ikka pulmades, matustel, jaanitule juures, ja eriti väliseesti seltside aktustel. Tantsusaateks külasimmanitel on lõõtspilliga ikka raske võistelda, aga rahvapildudel või festivalidel on kandlel kindel koht olemas. Kandle roll laste muusikaõpetuses on Eestis olulisem kui kunagi varem, ja muusikaõpetajad on kodumaal olnud kõige silmapaistvamad tegelased kandleürituste korraldamisel. On organiseeritud hulgaliselt kandleansambleid, -ringe, -päevi, -õpistuid, -laagreid, -konverentse, -uurimisretki jne. Väliseesti kogukondades pole muusikaõpetaja amet kanneldajate seas kuigi tavaline, aga eestvedajad on koolides ja omapead õppinud ühte-teist muusikateooriast ja -ajaloost ning oskavad tavaliselt noodilehti lugeda. Noodilehed on tähtsamad välismaal, eriti viiside selgeksõppimiseks, sest kandlemängijad saavad seal omasugustega kokku harvemini ega saa ainult kuulmise järgi hakkama.

Mängijaid ja kokkutulemisi on vähem välismaal, kus vahemaad suuremad (näiteks sõitis autor tavaliselt 4–5 tundi Chicago kanti, et seal ansambelis mängida, idaranniku kandlepäevadel osalemiseks tuli sõita kümme tundi). Sellepärast on väliseesti kanneldajad mänginud pigem rahvusvahelistes ansamblites ja festivalidel, aga samas ei saa väita, nagu oleksid kodumaa kanneldajad naabermaade kandletraditsioonidest väga isoleeritud. Väikekandle mängimises kasutatakse tikke või plektroneid tihedamini välismaal, sest paljaste sõrmetestega on raskem mängida, kui kanneldajad peavad samal päeval pikalt harjutama ja kontserdil esinema. Keelte pinge on tavaliselt suurem väliseestlaste väikekandlidel, sest väiksemates kandlerühmades on vaja valjemaid pille. Kandlemängule lauldakse välismaal vähem kaasa, sest mängijad ja kuulajad on tihti mitte-eesti päritoluga, paljudel on eesti keele oskus ja eestikeelne muusikaõpetus puudulik, täienduskoolidele ja noortelaagritele vaatamata. Välismaal esinevad mängijad tihedamini rahvariietes, sest eneseteadlikult esindavad nad muulaste seas Eestit ja püüavad oma eestlust rõhutada mitmel viisil (mitte ainult pillimänguga).

Torupill

Torupilli algupära

Läänemeresoome rahvaste seas olid eestlased ainukesed, kes olid väga vaimustatud torupillist (Tõnurist 1977b: 212). Selle muusikariista teised nimetused eesti keeles on kotipill, lõõtspill, kitsepill ja lihtsalt pill (Tampere 1975: 19; Tõnurist 1976: 47; 2008: 465). Torupill oli Eestis laialt levinud (Rannap 1972:

28–29), aga traditsioon kestis kõige kauem äärealadel, saartel ja Kuusalu kandis (Tõnurist 2008: 465). Pill oli tuntud ka rannarootslaste seas (Nyberg 1990), kes jõudsid Eestisse keskajal, aga pole kindlaks tehtud, kas nemad tõid pilli kaasa Eestisse või omandasid selle oma uuel kodumaal. Esimene dokumentaalne viide torupillimängu kohta Eestis pärineb 14. sajandi lõpu linnaelanike seast (Nyberg 1990: 242). Hansa Liidu kaupmehed tõid ehk pilli Eesti linnadesse, aga mingisugune primitiivne variant võis levida maarahva seas enne seda, kui arvestada burdoontoruta põiest tehtud vormiga vadjalaste ja poolakate seas (Tõnurist 1977b: 213). Igatahes oli torupill selgesti juurdunud talupoegade seas 16. sajandi keskel (Tampere 1975: 22; Tõnurist 1976: 47).

Torupill on Euroopasse tulnud arvatavasti Lähis-Idast rooma sõdurite või vikerlastest seiklejate kaudu (Allmo 1990: 45). Maaailma torupillitüüpide uurija Anthony Baines väidab, et eesti torupill kuulub oma kuju poolest samasse rühma läti ja rootsi omadega (Baines 1960: 69–71, 90–92, 103). Neil kõigil on üksik lestuulik (mitte kaksiklestuulik nagu oboel), silindrilised torud ja silindriline bassitoru kõlakamber. Nyberg (1990) näeb ka palju ühist eesti, rannarootslaste ja rootsi pillides. Ingrid Rüütel (2012) leiab, et torupillil mängitud vanades tantsuviisides ja nende lõppriimilistes laulutekstides esineb rootsipärasusi, aga Tampere (1999: 11) teatab veelgi vanemast rahvaviiside liigist, mis polnud tantsudega seotud, hõlmas torupillilugusid ja tekkis enne rootsipärase tantsuviiside levikut Eestis.

Liitsõna *torupill* mõlemad osad võivad olla läänemeresoome päritoluga (Metsmägi jt 2012: 542, 370), aga siis jääb mõistatuseks, miks eesti nimetus pole eriti sarnane hõimlaste terminitega, nt liivi *ilgõma'g* 'hülgemagu' (Viitso & Ernštreits 2013: 72) ja soome *säkipilli* 'kotipill' (*säkk* on ilmselt laensõna rootsi keelest) ja *rakkopilli* 'põispill'. (Eestis on põispill hoopis poogenpill.) Karjalaste, vepslaste, isurite, ja saamide seast pole teateid torupillist vana rahvapillina. Eestis oli torupill keskne element rahvamuusikapärandis, tähtsate funktsioonidega, mitmeti arenenud kujundilisusega ja see mõjutas teiste pillide repertuaari ja mängustiile, nt burdoonmäng viiulitel ja lõõtspillidel (Tõnurist 1976: 52; Nyberg 1986: 81–82; 1990: 281). On raske uskuda, et pill on laenatud mõne hõimurahva käest, kus sellel on võrdlemisi marginaalne seisund ja teistsugune nimetus. Pigem on vastupidi: hõimlased laenasid torupilli eestlastelt. Soomes oli pill haruldane, aga on teada, et see oli kasutuses Lampi kandis 18. sajandil. Selle mõisa omanikud ja talupojad olid eelmisel sajandil tulnud Saaremaalt, kus torupillitraditsioon oli juba hästi juurdunud (Leisiö & Tainio 1988: 9; Allmo 1990: 288). Leisiö etümoloogiline analüüs (2014) viibki järeldusele, et sõna 'pill(i)' on eesti keelest soome keelde jõudnud umbes 1300. aastal. See on ehk pärit alamsaksa- või taanikeelsest sõnast *spille* 'puuvars, kedervars, silinder', mis oli balti sakslaste seas ka roopilli nimetus ja sobib hästi ka torupilli sõrmitlase kohta. (Vt ka Leisiö & Tainio 1988: 4 ja Allmo 1990: 286–287.)

On tõenäoline, et torupillimäng jõudis Eestisse mõne indoeuroopa rahva kaudu, nagu ka põllumajandus, loomakasvatus, metallitöötlus ja palju muid kunste. 'Toru' on sarnane läti sõnaga *taure* 'sarv', mis on omakorda suguluses ürgse nimetusega (läti *taurs*, eesti *tarvas*). Pulli samalaadne nimetus on olemas ka rootsi keeles (*tjur*), ladina keeles (*taurus*) jne. Lätlaste ja teiste lõunanaabrite seas olid pillitorude alumised osad vahel tehtud sarvest, aga Eestis polnud selliseid toruotsi, ja toru võib tähendada hoopis 'silinder'. Faehlmann arvas, et nimetus võis tulla pilli häälest, mis on nagu torin, ja jagas Arndti arvamust, et võis olla seos äikese jumalaga Tooru või Taara (nagu skandinaavlaste Thor) (Faehlmann 1848: 684; Arndt 1747: 166). 'Pill' tuleb vist sõnast, mis tähendab 'mäng' läti (*spēle*), rootsi (*spel*) või saksa (*Spiel*) keeles, ja s-täht kadus, sest eesti keeles on kahe kaashääliku liitmine sõna alguses võõras. Huvitaval kombel ei sarnane eesti sõna *torupill* eriti naaberrahvaste terminitega, nt läti *dūdas* või *dūkas* 'sumin' (Priedīte 1988), leedu *dūdmaišis* või *dūda*, rannarootsi *drommpip* 'torisev toru', rootsi *säckpipa* 'kott-toru', saksa *Sackpfeife* 'kott-toru' või *Dudelsack* 'korduva tuututamise kott', vene *volōnka*. Viimane on ilmselt Volõõnia järgi, mis on vene-valgevene-poola-ukraina piiriala nimetus (Baines 1960: 79–80; Tampere 1975: 19), aga venelased ise seda pilli ei mänginud, eriti Eesti lähedal (Tõnurist 1976: 48), kuigi mitmed teised rahvad Vene impeeriumi või Nõukogude Liidu aladel seda tegid (Allmo 1990: 294–295). Muusikariista ehituse kirjeldamise poolest sarnaneb eesti sõna kõige rohkem rootsi ja saksa nimetustega.

Torupilli ehitus

Autor on uurinud Eestist kogutud torupille Tartus (Eesti Rahva Muuseumis), Tallinnas (Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis; Ajaloomuuseumis), Paides (Järvamaa Muuseumis), Pärnus ja Viljandis (linnamuuseumides), ning Stockholmis (Lavakunstimuuseumis). Üksikutes saarte ja Soome muuseumides on uuritud veel tegemata, kuid sealseid pille on nähtud fotodel. Viljandimaa Riidaja Torupillitalu meistrite viimasel ajal tehtud pille on samuti uuritud.

Torupill annab suhteliselt ühtlase hääle koti tõttu, mis oli tehtud pargitud loomakehaosast, kõige sagedamini hülgemaost; harvemini lehma, põdra või hane maost; sea või lehma põiest; või siis koera, kitse, lehma, kassi või teise looma nahast (Rannap 1972: 30). Mängija puhub õhu kotti puhumistoru (putk, napp) kaudu, mille ülemine ots on tavaliselt ovaalne ja natuke ära lõigatud, nii et seda on kergem hammastega paigal hoida. Alumine ots on ümmargune ja selle küljes (koti sees) võib olla klapp või ventiil, mis takistab koti tühjenemist sama toru kaudu. (On ohtlik, kui mängijab hingab oma kopsudesse kotis kasvanud baktereid ja seeni.) Maost tehtud kotil on söögitorust ja soolikast pikendused,

ja viimane lõpeb 1–3 bassitoruga (joonis 3, vt lk 114). Muust materjalist tehtud kott on tihti samuti mao kujuga ja selliste pikendustega.

Sõrmilisel oli vanasti tavaliselt seitse sõrmeauku, kaasa arvatud on üks kõrge (vasaku käe jaoks) pöidlaauk tagaküljel. Aukude ääred on tihti ära lõigatud, nii et sõrmeotstel oleks mugavam vajutada. Vanadel pillidel on alumised augud suuremad kui ülemised, võib-olla selleks et madalad toonid oleksid kuuldavamad. Kui mõne augu toon on natuke häälest ära, võib ühele servale panna mesilasvaha, nii et hääel läheb natuke kõrgemaks või madalamaks. Vanasti oli sõrmilise alumisel otsal kaks väikest viltust küljeauku, millesse pandi oksakesi või ölekõrsi hääle kontrollimiseks (Tõnurist 1976: 49). Selliseid asju pandi vahel ka toru alumisse otsa, et hääel oleks puhtam (Söderbäck 1940: 210).

Hääel tuleb piugust ehk kotist välja surutud õhu tõttu vibreerima pandud keelest (tavaliselt sisselõikega pilliroojupist või lamedast ava peale seotud rootükist, mis sarnaneb klarneti keelega; harvemini hanesuleotsast). Bassitoru (burdoon, käi) koosneb tavaliselt kahest osast, mille ühinemiskohal saab pikendamise või lühendamisega häält muuta. Bassitoru alumises otsas on silindri- või munakujuline kõlakamber, mis võimendab pidevalt toonika või dominandi tooni. Kotis on pakud, milledesse pannakse torude otsad. Rippuva bassitoru ümber võib olla vööst või nõörist silmus, mis on ka ühe käe ümber ja hoiab pikka toru horisontaalasendis, nii et see ei takista käimist ega istumist ja hääel ei sumbu vastu maad ära. Torud ja pakud on tavaliselt treitud ja kaunistatud kriipsude või vagudega, vanematel muuseumieksemplaridel vahel ka nikerdatud. Puuosad on tavaliselt lakitud ja tihti peitsitud pruuniks. Maost kott on tavaliselt samuti peitsitud.

Torupilli mängutehnika

Mängimiseks surutakse kotti tavaliselt kätega vastu rinda, nagu on näha vanadelt joonistustelt ja fotodelt, mis pärinevad 17. sajandi keskpaigast 20. sajandi alguseni (Pulst 1973; Tampere 1975; Nyberg 1990), aga kott võib olla ka kaenla all. Mängitakse nii seistes kui ka istudes. Vanade fotode järgi tundub, et mängiti nii nn kinnise kui ka lahtise sõrmitsemise stiiliga. Kinnises süsteemis kaetakse enamik aukudest pidevalt ja tõstetakse üksikuid sõrmi, nagu vaja soovitud toonide jaoks. See tekitab särtsuvat ja vulisevat heli. Lahtises süsteemis tõstetakse sõrmi kordamööda, nii et alumised augud ei ole kaetud kui mõni ülemine auk on katmata. See annab puhtama hääle, kus toonid eristuvad selgemini. Helide kaunistamiseks mängitakse tihti eelloökide, trillerdamiste ja vahepiuksudega. Helitugevust ei saa eriti muuta. Pill on valjem kui pigistatakse kotti kõvemini, aga siis võib toon minna liiga kõrgeks ja piuk lõpuks kinni (vaikseks) jääda.

Helirea suhtes on eesti torupill tavaliselt diatooniline, nii et pooltoone ei saa mängida. Tüüpiline helirida koosneb skaala kuuest esimesest noodist, pluss põhitooni all seitsmendast noodist. Rõhuv enamik vanadest (enne sõda) kirjapandud või sissemängitud torupillilugudest jäävad sellise helirea ulatusse. Kui on piisavalt palju auke, võib juurde tulla alumine dominant, samuti kõrge 7. ja oktaavnoot.

Viimasel ajal on kõige agaramad pillimeistrid Riidajast pärit Ants Taul ja tema poeg Andrus tavaliselt teinud pille G-duuris. Kõige traditsioonilisem sõrmiline on sellise helireaga: madal D (puudub alumine E) F#, G, A, B, C, D, E. Lisaaukudega on ka teisi noote saadaval.

Torupilli kasutamine

Vanasti uskusid eestlased, et elavast liigist tehtud pilliosas kestis elujõud edasi. See oli kooskõlas esivanemate animalistliku usundiga. Saarlased arvasid, et mingisugune jumal (metsavaim?) oli torupilli burdoonis, sest bassitoru oli tehtud metsas kasvanud puust (Arndt 1747). Samuti arvati, et koera kaeblik vingumine selle poomise ajal, kui taheti nahast teha õhukott, ennustas pilli tämbrit (Tõnurist 1976: 48–49). Leidub isegi teade uskumusest, et pilli jõud võib takistada surma, seepärast murti Kolga-Jaani viimase mängija torupill tema matustel rinna kohal puruks (Rannap 1972: 30).

Torupillil oli vanasti tähtis osa usuga seotud pidudes. Balthasar Russow kirjutas 1584. aastal, et igas külas oli rohkesti torupille, mida mängiti nii meelelahutuseks kui ka lõkketule juures rituaalides, kus olid segunenud ristiusu ja paganluse elemendid (Russow 1967: 87–88, 228; Leichter 1982: 126–127). Talupojad töid vahast tehtud taluloomade kujusid kirikualtari juurde, otsides kaitset loomade haigestumise vastu, selle järel pidutsesid juues, lauldes ja tantsides orgialiku korratusega torupilli saatel. Alates aastast 1680 leidub teateid (eriti Lääne-Eestist), et torupillimängijad saatsid Metsiku kultuse rongkäike, kus kanti õlgedest tehtud mehe või naise kuju, lootes, et see tõrjub eemale ohud kohaliku rahva põlluviljadelt, karjadelt ja kaladelt (Västriik 1998; Tampere 1975: 22; Leichter 1982: 129). 19. sajandi alguses käidi hiites ja teistes pühapaikades torupilli saatel tantsimas (Leichter 1982: 136).

Torupillipuhujad ratsutasid hobustel kuulutaja rollis, kui teatasid mässajate “kuninga” saabumisest 1560. aasta talupojaülestõusu ajal (Tõnurist 1976: 49; Leichter 1982: 125; teate allikas oli Johannes Renner 1556–1561) ja juhatasid pulmaronge (Olearius 1996: 121, teade on 1630. aastate kohta; Andersson 1961: 18; Leichter 1982: 127). Torupillipuhujad olid ka arhailiste riituslike sabaant-sude eesotsas ning saatsid mardilisi ja jõululauljaid (Tõnurist 1976: 50), samuti ristseid ja Põhjasõja-järgse katku ajal matuseronge (Leichter 1982: 129).

Torupill oli vanasti tähtis ka ilmalikes tegevustes. Mõisnikud võtsid pillimehi oma teenistusse, et luua pidulikku õhkkonda lõikustöö ajal või ergutada tööpingutust. Mängijad tegid naljakaid häali aeglaste tööliste taga, mis tõmbas tähelepanu laiskadele ja sundis neid töökamatele järele jõudma (Tampere 1975: 22; Tõnurist 1976: 50; Leichter 1982: 128, 132, 134, 136–137). Talupojad olid harjunud torupillimänguga ka omasuguste poolt korraldatud talgutel. Linnades kutsusid kaupmehed torupillimängijaid esinema, et talupoegadest kaubitsejaid pidude juurde meelitada, aga elukutseliste linnamuusikute huvide kaitsmiseks piirati seaduste-määrustega torupillimängijate esinemisvõimalusi (Leichter 1982: 126, 129, 136). Teisest küljest oli torupill seotud ka ohjeldamatusega, sest seda mängiti kõrtsides ja paganliku maiguga pidudel-rongkäikudel. See seletab, miks sattusid pillimehed kirikuvõimude taunimise ja isegi põlu alla, eriti pärast katoliku usu taandumist 16. sajandil (Leichter 1982: 126–130).

20. sajandi alguseks oli torupill taandunud peamiselt viuli ja löötspilli ees. Kuigi vanad torupillimängijad olid 1920. aastatel ikkagi aktiivsed ja hinnatud ning tegid 1930. aastatel helisalvestusi (Pulst 1973; Kiviberg 1994), kadus nende teenuste järele nõudmine pulmades ja teistel üritustel. Sel põhjusel müüski Pakri saarte “viimane” torupillimängija Adam Söderström 1926. aastal oma pilli Rootsist tulnud uurijale (Söderbäck 1940: 210–214; Rehnberg 1943: 23–24). Nyberg (1990: 250) teatab, et Johannes Engström tegi väikse torupilli umbes 1937. aastal Väike-Pakril, aga kas meister ise sellel mängis või andis kellelegi teisele puhumiseks, pole teada. Vanad torupillilood aga ei kadunud, sest neid mängiti edasi löötspillil, ka Rootsis pärast põgenemist (Nyberg 1986: 80–82). Siiski läks suur osa kogenud mängijate teadmistest torupillitraditsioonide kohta kaduma.

Torupilli päästmine

Viimane mängija, kes oli pärimuslikus kontekstis õppinud seda kunsti, oli hiidlane Aleksander Maaker (Torupilli-Sass, 1890–1968), kes oli kuulsa Torupilli-Jussi (Juhan) Maakeri (1845–1930) vennapoeg. Õnneks andis Torupilli-Sass osa oma teadmistest edasi Olev Roometile (1901–1987), kes oli elukutseline viuldaja ja laulja Tallinnas. 1970. aasta laulupeoks korraldas Roomet pillimeistri Voldemar Süda abil 25 muuseumieksemplari jäljendi meisterdamise. Need polnud kuigi kõlblikud kontsertesinemiseks, aga sobisid demonstreerimiseks ja salvestamiseks, ning see innustas teisi torupillimängijaks hakkama. Nende seas oli Ain Sarv, kes mängis Leegajuse ansambelis ja õpetas rahvamuusikat Viljandi Kultuurikolledžis (Kiviberg 1994), mis on nüüd seotud Tartu Ülikooliga.

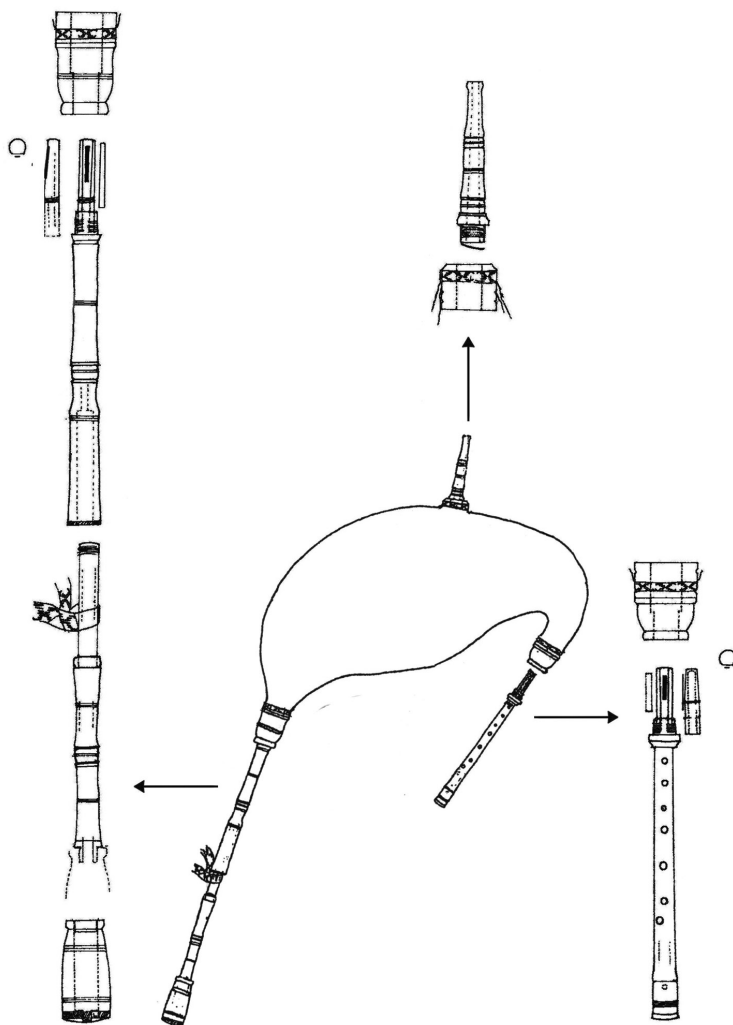
Teine silmapaistev torupilli tagasitoomise eestvedaja on Ants Taul Riidajast, kes sai Eestis peamiseks torupillimeistriks. Ta õppis mängima vanal sõrmilisel,

ise nuputas välja, kuidas teha sobiv kott (alguses kummist sisemine kott, mis oli kaetud riide või kunstnahaga, nüüd on kott nahast), piuk ja teised osad. Ta mängis lühidalt Leegajuses, asutas siis ansambli Torupill, tegi helisalvestusi, sai õpetajaks Viljandi kultuuriakadeemias, ja ehitas külalistemaja oma Torupillitalus. Peaaegu kõik tänapäeval mängitavad torupillid Eestis ja väliseestlaste seas on tema tehtud. Meistriks on saanud ka tema poeg Andrus.

Arvestades kundede soovide, praktiliste vajaduste ja omaenda uudishimuga, on Ants Taul proovinud uusi materjale ja tunnuseid. Leiutas näiteks liikuva traadijupiga seadeldise, millega saab kiiresti panna bassitoru hääle ilma piugu väljavõtmiseta kotist; pani augu bassitorusse, mille vastu saab küünarnukiga vajutada või mitte vajutada, et mängida vaheldumisi mažooris või minooris samas loos; pani lisaaugu sõrmilisse, et saaks mängida pooltoone; tegi poolauke sama põhimõttega, mille tõttu saab mängida kromaatilisi lugusid ja teha duurivahetusi mängu jooksul jne. Poeg Andrus on samuti teinud uuendusi, näiteks piugu otsa pandud veekoguja (mis takistab bakterite-seente kasvu koti sees) ja keeratav nupp bassitoru keskel (millega saab burdooni kiiresti ümber



Foto 4. Selliseid torupille tegi Ants Taul (Riidaja). Ain Haasa foto 2007.



Joonis 3. Ants Tauli tehtud torupilli osad.

häälestada minoorduuris mängimiseks). Nendele uuendustele vaatamata on Taulide pillid üldiselt traditsioonilise kujuga (joonis 3 ja foto 4).

Ants Tauli õpilaste seas on mitu naismängijat (Celia Roose, Sandra Sillamaa, Cätlin (neiuna Jaago) Mägi), kes on silmapaistvad rahvamuusikaõpetajad-uurijad. Linnutaja ansambelis (Vändra kandis) on mitu naismängijat. (Vanad fotod näitavad ainult meesmängijaid.) Silmapaistvad järetulijad meessoost on Juhan Suits (praegu torupilliõpetaja Viljandis) ja Ando Kiviberg (Viljandi

pärimusmuusika festivali korraldaja, endine Eesti Pärimusmuusika Keskuse juht Viljandis, praegune Viljandi linnapea). Tauli mängustiili saab näha YouTube'i videos, kus ta mängib duetti tütre Triinuga (<https://www.youtube.com/watch?v=ze-7UPLGIYU>).

Väliseestlaste seas on torupill vähe levinud. Põhja-Ameerikas hakkasid Tiit Kao (Toronto kandis), Tiina Ets (Baltimore'is) ja autor (Indianapolises) mängima pärast seda, kui Ants Taul sõitis 1988. aastal Ameerikasse mitme müügis pilliga, näitas sõrmeasetusi ja mängutehnikat videolindi abil ning ostis teenitud rahaga paremaid seadmeid ja materjale pillitegemiseks. Lõuna-Austraalias (Adelaide'is) mängivad Aaron Tamme ja Kustas Tiivas torupilliduette. Tamme on hakanud torupillimeistriks ja selle artikli autor on saanud pilliparandajaks. Nüüd saab ka internetis mitme harrastaja kodulehekülje vahendusel andmeid pilli mängutehnika ja hooldamise kohta. Välismaal leidub estofile ja hõimlasi, kes on tellinud torupille Eestist. Karjala pealinna Petrozavodski ansambli Myllärit mängitakse näiteks Eestis tehtud pillil.

Hiiu kannel

Autor on uurinud Eestis tehtud Hiiu kandleid Tartus (ERMis), Tallinnas (ETMMis ja Ajaloomuuseumis), Haapsalus (Läänemaa Muuseumis), Stockholmis (Lavakunstimuuseumis), Bloomingtonis (Indiana Ülikooli Mathersi Muuseumis, USAs). Stockholmi kandis on ka uuritud Vormsi põgenike Rootsis tehtud pille, mis on praegu nende järglaste omaduses. Soome ja vene muuseumides leidub veel üksikuid eksemplare, mis on pildistatud ja väga täpselt kirjeldatud Niemineni väitekirjas (2008). Mängutehnikat kirjeldatakse põhjalikult Janne Suitsu magistritöös (2010).

Hiiu kandle algupära

Poognaga mängitud lüüra on muinasaja pill, mis jõudis Eestisse rannarootslaste kaudu. Kõige vanem kujutis sellest pärineb 11. sajandi Iirimaalt. Enne seda oli nopitav lüüra (käeauguga keelpill) laialt levinud Põhja-Euroopas ja ilmselt arenes sellest nii väikekannel kui ka poogenpill, mida me tunneme tänapäeval kui Hiiu kannelt. Poognamäng võis tulla mauride kaudu Hispaaniast, kes olid kontaktis iiri keltidega Loode-Prantsusmaal või viikingite kaudu, kes sõitsid oma laevadega nii Briti saartele kui ka Venemaa jõgede kaudu Bütsantsi. Kas viikingid viisid poogna Iirimaale või võtsid uue riista sealt, jääb ebaselgeks. Igatahes on märkimisväärne, et poognaga mängitud lüüra püsis rahvapillina

kõige kauem Eestis, Karjalas, Kagu-Soomes, Rootsis ja Walesis – kõik on alad viikingite laevateedel. Esimesed kirjalikud tõendid mõnest rannarootsi asundusest Eestimaal pärinevad 13. sajandi lõpust Haapsalu kandist, varemast ajast on teada rootsipäraseid arheoloogilisi leide Lääne-Eestist (Hoppe 2001–2002; Reinholdson 2002).

Eesti aladel mängiti sellist pilli peamiselt Noarootsi poolsaarel, Vormsil, Hiiumaal ja Saaremaal. Pole teada, et Pakri saarte, Harjumaa ranniku või Ruhnu saare rannarootslastel oleks selline muusikariist olnud. 20. sajandi alguseks oli pill levinud ka eestlaste seas, eriti Noarootsi kandis. Rannarootslaste nimetus oma poogenpilli kohta oli *tagelharpa* või *talharpa*, mis tähendab 'jõhv-harf'. Soomlastel-karjalastel olid ka sarnased terminid: *jouhikantele* ja *jouhikko*. Hobusejõhvist tehti nii poogenpill kui ka keeled, aga keeled võisid olla ka sooltest või traadist. Ühe Rootsist leitud pilli nimetus oli *sotharpa* 'tuhaharf'. Eestlaste seas olid levinud nimetused *Hiiu kannel*, *Rootsi kannel* ja *vibukannel* (poogna järgi). Krista Sildoja on soovitanud *Hiiurootsi kannel*, kuna Vormsi saare teine nimetus on Hiiurootsi. Just Vormsil mängiti seda pilli kõige kauem, ja sealt on korjatud rohkem muuseumieksemplare kui kusagilt mujalt (Nieminen 2006; 2008). Musikoloogide seas on pilli nimetuseks *poogenharf* või *poogenläära* – rootsi *stråkharpa*, saksa *Streichleier*, inglise *bowed harp/lyre*.

Hiiu kandle mängutehnika

Mängutehnika suhtes leidub rohkesti andmeid ainult Eesti ja Soome-Karjala traditsioonide kohta, ja need on väga sarnased. Istudes hoitakse pilli põlvede vahel vertikaalselt või reite peal horisontaalasendis. Vasak käsi ulatub tagaküljelt läbi käeaugu ja vajutab sõrmeselgadega või küüntega vastu keeli vabas õhus. Parema käsi lükkab-tõmbab poognat roobi lähedal. Keeled häälestatakse keerpulkadega (virblitega). Kõlalaud on tavaliselt natuke kaares (keelte all kõrgem kui kõlakasti servadel) ja selle all võib olla pulk (nagu viiuli kõlakastis). Kõlaaugud (resonantsavad) on tavaliselt S-kujulised (viiuli moodi) või ristikujuulised. Kõlakast on enamasti ristkülikukujuline ja käe auk samuti. 20. sajandi alguses tegid pillimeistrid vahel kõlakastile sisselõiked nagu viiulil.

Keeli oli kaks kuni neli (Eestis tavaliselt neli, Soomes-Karjalas kolm). Meeloodiat mängitakse peamiselt esimesel keelel, mängija silmadele kõige lähem), vahel ka teisel keelel (eriti Eestis). Kolmas keel on toonika (vahel madalas oktaavis) ja neljas keel samuti (põhitooni tugevdamiseks). C-duuris oleks selline häälestus (lähimast keelest alates) D, madal G, C (või madal C), madal C. Tõmmatakse kahte-kolme keelt korraga. Kui mängitakse esimesel keelel (kus saab D, E, F, G, A ja kõrgemaidki noote kätte, kui väikesõrmel on ruumi käeaugus nii kaugele ulatuda), siis tõmmatakse burdoonina teist keelt (madalat

G-d samaaegselt. Kui on vaja toonika nooti (C-d), siis tõmmatakse kolmandat-neljandat keelt, mõnikord ka teist keelt, kui mängija soovib sealt G-tooni juurde lisada. Nimetissõrmega saab D-keelt lühendada nii, et tuleb E noot, keskmine sõrm annab F-i, nimeta sõrm G, väikesõrm A ja kõrgemaid noote. Teisel keelel (lahtiselt madal G) annab nimetissõrm madala A, keskmine sõrm B (H), nimeta sõrm C, väikesõrm D. Kui käe auk on piisavalt lai, nagu eesti pillidel, saab isegi kolmandal ja neljandal keelel madalaid noote vahetada, aga soomekarjala pillidel on käe auk selleks liiga väike. Duuri vahetamine nõuab roobi ümberpaigutamist. Eesti pillidel olid keerpulgad tavaliselt oma raamis, mis oli kinnitatud kõlakastist ulatuvatele aisadele. Soomes-Karjalas oli kõlakastil samast puupakust tehtud labakandle-taoline pikendus, millesse tehti väiksem mänguava kui Eesti pillidel ja puuriti sellesse augud keerpulkade jaoks.

Hiiu kannel noateral

Soome-rootsi etnomusikoloog Otto Andersson avastas Hiiu (rootsi) kandle, kui ta käis 1903. aasta lõpus Vormsil uurimisretkel. Ta kirjutab oma väitekirjas (1923) ja raamatus (1930), et leidis tollal ainult kaks mängijat, kes said talle näidata omatehtud pille ja mängukunsti: Hans Renkvist (Rönnqvist?, 1849–1906) ja Urbas Anders Ahlström (1873–1959), mõlemad Borrby külas. Nende repertuaarist sai uurija kirja panna 30 viisi. Noarootsi mängijaid polnud enam kusagilt leida. Viis aastat hiljem (1908) nägi Andersson hiidlast Jüri Bruusi, kes oli eestistunud rannarootslane ja mängis Helsingi kai ääres Hiiu kannelt rahateenimiseks. Salvestati tema palasid, mis tulid arhiivist välja alles 2005. aastal (Nieminen 2006: 112). 1920. aastal otsis Andersson uusi andmeid ajalehekuulutuse kaudu (*Kustbon*, 18. veebruar, nr 7, lk 28), ja sai Vormsi õpetajalt John (Johan) Berggrenilt teada, et Hullo küla mängija Anders Vaksam oli ikka olemas. Berggren saatis ka jutte ja mälestusi Hiiu kandlest. 1930. aastatel sai (Teatri- ja Muusikamuuseumi asutaja August Pulst tutvavaks kolme mängijaga: Anders Appelblom (Kersleti külas Vormsil) ning eesti soost Aadu Volberg ja Mart Kaasen (mõlemad Taebblas, Noarootsi lähedal) (Suits 2010; Sildoja 2014). Appelblom on ilmselt sama mängija, hüüdnimega Mas-Bill (mis tähendab 'Matsi talu sulane'), kellest Anders Lindström kirjutab (1967), et mees oli põlu all oma paganliku muusikariista ja ilmalike laulude pärast. Juba 1870. aastatel olid Hullo kandi elanikud põletanud ära peaaegu kõik oma ilmalikud pillid, mida oli kasutatud pulmapidudes ja noorte lõbustustel (Andersson 1930: 112).

Teise maailmasõja ajal põgenes enamik rannarootslastest Rootsi. Erandiks oli kooliõpetaja Berggren, kes oli hakanud mängima Hiiu kannelt (nagu seletas tema tütar Lena Weesarele Stockholmis hiljuti), aga ta suri 1941. aasta küü-

ditamise järel. Pole teada, et keegi põgenikest oleks Eestist oma Hiiu kandle kaasa võtnud. Urbas Anders Ahlström, kellega Andersson kohtus 1903. aastal, mängis Rootsis vist ainult lõõtspilli.

Imekombel jäi Hiiu kandle traditsioon väga kauaks püsima Hiiumaalt 1781. aastal küüditatud rannarootslaste seas, kes sattusid Ukrainasse. Nende Gammalsvenskby külast emigreerus 1913. aastal Kanadasse (Vancouveri kanti) Johannes Simonsson Hoas, keda pildistati 1960. aastatel mängimas enda tehtud pilli, mis oli jäljend tema abikaasa vanaisa Andreas Hindrikssons Sigaleti Hiiu kandlest (Hedman 2002: 5). On märkimisväärne, et Hoasi pill oli väga sarnane sellega, mille Anders Vaksam tegi ja Söderback pildistas 1923. aastal Vormsil (vt samas artiklis). Mõlemal pillil on pikk ja kitsas riskülikukujuline kuju, ning südame- ja S-kujulised kõlaavad. Pole selge, kas keegi Vancouveris seda traditsiooni jätkas.

Hiiu kandle päästmine

Stockholmi kandis töid Hiiu kandle unustusest välja Teise maailmasõja põgenikud. Esimene teade pärineb 1968. aastast, mil vormsilane Anders Westerberg (1912–2000) esines rannarootslaste seltsi juubelil kahe enda tehtud pilliga – Vormsi ja Noarootsi tüüpi (*Kustbon* 25: 3. sept 1968, lk 3, 5). Kuna muuseumikogudes (täpsemalt Stockholmi Muusikamuuseumis) on säilinud ainult üks Noarootsi pill, on tõenäoline, et Westerberg käis muuseumis vanu Hiiu(rootsi) kandleid vaatamas, ja tegi nende järgi endale uued pillid. Ta oli Vormsi kodukülas (Kersletis) mänginud enda tehtud tšellol poogenpilli-kvartettis, kus Johannes Österberg (1919–1975) mängis enda tehtud viulit. Österberg oli ka Hiiu kandle meister, mängukunsti õppis ta 14aastaselt (st 1933. või 1934. aastal) Mas-Billilt, kes oli samas talus (Kampesa) sulaseks. Styrbjörn Bergelti teatel (1979: 4) oli Österbergi õpetajaks olnud Mas-Anders, mis klappib autori oletusega, et Mas-Bill oli tegelikult Anders Appelblom (1861–1939). Võib oletada, et samast külast pärit Westerberg ka õppis just tema abil Hiiu kannelt mängima.

Westerberg ja Österberg esinesid tihti koos, aga kui 1975. aastal näidati teleaadet rannarootslaste muusikast, esines noorem mängija Österberg üksinda. See oli ainult mõni kuu enne tema surma, aga õnneks nägi seda programmi rootsi muusik Styrbjörn Bergelt (1939–2006), kes sai võtmeisikuks pillitraditsiooni tagasitoomises Eestisse. Bergelt oli 1971. aastal leidnud oma kadunud isa asjade seast Hiiu kandle, mis oli pärit uuriija Otto Anderssonilt (arvatavasti Vormsi tüüpi muuseumieksemplari jäljend), aga ei teadnud mängutehnikast kuigi palju, enne kui ta nägi Österbergi esinemist televisioonis. Bergelt kohtus mõlema Kersletist pärit mängijaga, ka Johan Ahlströmiga (1901–1989), kes

oli Borrby küla Urbas Andersi poeg, samuti Hiiu kandle mängija ja meister. Nendelt sai ta täpsustusi mängutehnika kohta ja õppis uusi lugusid. Bergelt korraldas pärast Stockholmi kandis Vormsi-pärase pilli tegemise ja mängimise õpistuid, saatis vanatantsu esitajaid, tegi helisalvestusi ja esines raadios Svante Lagmaniga, kes on rannarootsi juurtega ja hakkas Bergelti õpetusel mängima Westerbergi tehtud pilli. Bergelt avaldas Leydoni filmis (2006) pettumust, et rootsi rahvamuusikud ei tunne erilist huvi talharpa vastu. Tahavad pigemini mängida *nyckelharpat* (nuppviiulit), mis on nagu arenenud talharpa selle poolest, et mängija vajutab klahve või nuppe, ja resonantskeeli on juurde lisatud, aga keeled on ikka vabas õhus ja sõrmlauda pole. Välis-rannarootslaste seas on ainult Sofia Joons (Stockholmis) ja Svante Lagman (Linköpingis) saanud aktiivseteks mängijateks, aga mõlemad esinevad tihti nii rannarootslaste üritustel kui ka laiema publiku ees Stockholmis.

Mängides Hiiu kannelt esinemistel USAs, vahel koos välislastega Indianapolisi rahvapilliansamblis Siilikased (*Hedgehogs*), on autor kogenud, et selline pill ei seisa hääles nii hästi kui kannel või torupill. Teistest väliseesti mängijatest pole kuulnud, võib-olla sellepärast, et nende vanemad ja vanavanemad ei teadnud Hiiu kandlest midagi, sest see oli enne sõda peamiselt rannarootslaste pill. Eesti rahvamuusikud on aga tänapäeval Hiiu kandle omaks võtnud.

Kui Bergelt sai tuttavaks Eestirootslaste Kultuuri Seltsi aktivisti Ain Sarvega, kinkis rootslane eesti rahvamuusikule kaks enda tehtud Hiiu kannelt, kolmanda pilli kinkis teine meister Rootsis (arvatavasti Österberg). Need pillid laenati Raivo Sildojale (tol ajal Viljandis). Temast sai Eesti peamine Hiiu kandle meister ja tuntud mängija. Tema abikaasa Krista Sildoja on rahvamuusika uurija ja Hiiu kandle õpetaja, ka suviti Vormsi õpitoas, kus osaleb paar-kolmkümmend mängijat mitmest riigist. Mitmepäevased kursused said alguse Janne Suitsu korraldatud rahvusvahelistest konverentsidest (Vormsil 2005 ja Viljandis 2008). Suits kirjutas oma magistritöö talharpa mängutehnika ja traditsiooni taastamisest (2010) Norras. Teiseks Hiiu kandle õpistute korraldajaks sai eesti ja rannarootsi päritoluga Sofia Joons, kes elas Eestis 19 aastat, õppis muuseas Viljandi Kultuuriakadeemias ja töötas lõpuks August Pulsti õpistu juhatajana Pärimusmuusika Keskuses Viljandis. Joons ja Suits korraldasid dokumentaalfilmi "Talharpa" (2009) tegemist, mis näitab Hiiu kandle ja samalaadsete pillide mängijaid mitmelt maalt. Viimasel ajal on Vormsiga seotud kohalikud mängijad hakanud suuremat rolli mängima Hullo õpistute korraldamises. Vormsil on käinud õpetamas ka Soomest joushikko ja Rootsist talharpa mängijaid.

Eriti tähtsat rolli on mänginud Rauno Nieminen, kes on välja andnud kolm raamatut soome ja eesti traditsioonide kohta (mängis 1979. aastast alates rahvamuusikaansamblis Primo – *Primitive Music Orchestra* koos kanteleekspertide

Hannu Saha ja Heikki Laitineniga). Oma raamatutega on ta teinud kergesti kättesaadavaks fotosid ja kirjeldusi vanadest pillidest ja mängijatest, noodistusi, helisalvestusi ja palju üksikasju Soomest, Karjalast, Eestist ja Rootsist korjatud muuseumieksemplaride ehituse kohta. Nieminen ise hakkas jouhikkoid meisterdama 1977. aastal ja teeb tänapäeval ka eesti pillide jäljendeid. Mängima õppis ta esialgu vanade raamatute ja helisalvestuste abil, aga 1981. aastal sai põhjalikult tutvuda Jouni Arjava pärimusliku mängustiiliga. Arjava oli kuuls vana jouhikkomängija Pekka Lambergi (1863–1929) pojapoeg. Niemineniga tutvus juba 1980. aastatel Eestist Helsingisse Sibeliuse Akadeemiasse läinud muusikaõpilane ja -õpetaja Anneli Kont-Rahtola, kes õppis jouhikkol mängima Niemineni endise õpilase Maija Karhineni käe all ja aitas pärast Ain Sarvega korraldada Hiiu kandle õpetamist Viljandi rahvamuusika kursuste kavas.

Ilma Niemineni ja Bergelti abita poleks Hiiu kandle õpetamine olnud nii pärimuspõhine nagu ta on. Kui Toivo Luhats hakkas 1960. aastatel proovima Hiiu kannelt mängida, puudusid andmed vana mängustiili kohta. Ta otsustas, et keeled võiksid olla häälestatud nagu viiulil, aga peegelpildis. Tegelikult on olemas üks vana filmijupp Mart Kaaseni mängust (Eesti Filmi Andmebaas 1938), aga see polnud Luhatsi uurimise ajal nii kergesti leitav kui see on tänapäeval arvutivõrgu kaudu. Enne kui saadi selge pilt ammusest mängustiilist, hakkasid mõned viiulimängu kogemustega eesti mängijad vajutama ka sõrmede sisekülgedega vastu esimest keelt, aga ikka sõrmeselgadega vastu teist keelt. Eelis sellega on, et nii saab kiiremini mängida kahel keelel ja pole karta, et mõni sõrmeots läheb kogemata esimese keele vastu, kui liigub selle alt läbi. Siiski näidatakse traditsioonilist mängutehnikat, nii et uued mängijad saavad ise valida, kuidas nad vastu keeli vajutavad.

Tähtsad tegurid

Ei saa olla lihtsalt kokkusattumus, et siin käsitletud kolme rahvapilli taandumine algas samal ajal (19. sajandi lõpul) ja kõigi tagasitulek toimus samal ajal (20. sajandi lõpul), et huvi rahvapillide vastu on nüüd tõusmas nii Eestis kui ka väliseestlaste seas, või et sarnased protsessid on ilmnunud teistes arenenud tööstusriikides. Paistab, et samasugused tegurid on nii pillide taandumise kui ka nende tagasituleku taga. Need tegurid on põhilised muutused, mis kaasnevad tööstusriikide arenguga: linnastumine, tehnoloogia areng ja rahvusvahelised kontaktid. Nende vastuolulised mõjud olenevad ühiskonna arengujärgust.

Tööstusriigi algfaasis kogunevad inimesed maalt linnadesse uute vabrikute ja kontorite juurde, otsides paremaid võimalusi rahateenimiseks, oskuste rakendamiseks, huvitavate elamuste ja vabama õhkkonna kogemiseks. Linnas on

tihedaid kokkupuuteid teistsuguste inimestega, kuna toimub spetsialiseerimine, rahvusrühmade segunemine, subkultuuride tekkimine jne. Nähakse, et saab elada, töötada ja lõbutseda teistmoodi kui vanemad põlvkonnad tegid omal ajal, ja traditsioonide austamine kahaneb, muuseas ka rahvamuusika valdkonnas. Selle asemel, et ise nii palju teha, hakkavad inimesed ostma rohkem esemeid ja teenuseid, mida teised pakuvad. Vabrikud-töökodad toodavad muuseas ka uusi muusikariistu ja nende ostmine on suhteliselt odav ning palju kergem kui oma pilli meisterdamine. Massiliselt toodetakse selliseid muusikariistu, mille levitamine on tulutoovam, ning see tähendab standardiseeritud kuju ja stabiilse häälestusega pille, mis sobivad muuseas orkestrites mängimiseks ega ole seotud ainult piiratud ringkonna (nt ühe rahvusrühma või maakonna) pärimusega. Linnakorterites on ruumipuudus suurem kui eramajades, nii et inimestel on raskem kodus koguda tööriistu ja seadmeid pillide tegemiseks. Kitsas eluruumis on torupilliga eriline probleem, kuna selle valju pilli harjutamine võib segada naabreid. Linnades kalduvad inimesed hindama moodsaid, tsiviliseeritud maiguga pille ja alavääristama vanamoodsaid. Äsja linna kolinud inimesed ei ela tavaliselt koos oma vanemate ja vanavanematega või nende läheduses, sellega kaovad võimalused õppida kogenud pillimeistrite ja mängijate käe all.

Tehnoloogia areng toob uued masinad ning transpordi- ja sidevahendid, mis võimaldavad ülalmainitud standardiseeritud pillide massilist tootmist, reklaamimist ja levitamist. Raadio kaudu jõuavad linnamuusikute esinemised ja helisalvestused maainimeste kõrvu. Isolatsiooni kadumisega on traditsioonidel raskem püsida. Järjest efektiivsemate seadmete tekkimisega harjuvad inimesed mõttega, et uued asjad on paremad. Masinatega töötanud inimene hakkab mõtlema ratsionaalsemalt, sest töökäik on ennustatavam ja kontrollitavam. Looduses töötav inimene, kelle käekäik oleneb ilmastikust ja loomade-taimede kahjuritest ning haigustest, tunneb ennast haavatavamana ja otsib pigem lohutust rituaalides, võimalikult vana rahvapilli saatel. Linlasel on vabam valik muusikariista suhtes, kui pillimäng pole vanade uskumustega seotud.

Kuna tööstusriik on seotud maailmaturuga, tekivad tihedad kontaktid välismaaga. Nende kontaktidega kaasnevad uued mõtteviisid, kombed ja maitsed. Muusikat saab kergesti laenata teisest kultuurist, sest pole isegi vaja võõrkeeleoskust, et jälgida meloodiat, rütmi, helilaadi ja pillihäält. Tekib uudishimu uute pilliliikide vastu, muusikamaitse muutub ja inimesed hakkavad eelistama kromaatilisi ja laiema noodiulatusega viise, duurivahetusi, täpsemat häälestust ja muud, mida on raske saavutada vanadel rahvapillidel.

Miks siis hakkas huvi vanade rahvapillide vastu jälle kasvama? Üks põhjus: needsamad kontaktid võimaldavad andmete jagamist laiema asjatundjate ringkonnaga. Rahvusvahelised konverentsid, festivalid, õpireisid, töökogemused, meilivahetused jne on ergutanud rahvapillihuvilisi uurima oma pärimust,

võrdlema seda teiste kultuuride traditsioonidega ning proovima mängutehnikaid ja pillitegemisnippe, mis on ehk kaduma läinud. Võõramaa muuseumides, arhiivides ja raamatukogudes võib leiduda Eestist pärit pille, helisalvestusi, filmilõike, fotosid, noodistusi, märkmeid ja väljaandeid, mis on kasulikud meie traditsioonide selgitamiseks.

Viimase aja leiutised kergendavad sellist infovahetust. Kiiresti ja laialt saab meiltsi jagada avastusi, nõuandeid, arvamusi, helifaile, videolõike, skaneeritud fotosid, artikleid, pillijoonistusi jne. Arvutivõrgu kaudu saab üksik pillihuviline kergesti otsida selliseid vahendeid isegi täitsa võõrastelt inimestelt ja senitundmata asutustelt, vaadata muuseumieksemplare, õppida uusi mänguvõtteid. Moodsate häälemõõtmisaparaatidega saavad mängijad oma pillid ruttu ja täpselt häälele panna, nii et rahvapillid saavad meeldivama kõla harjutustel, kontsertidel ja salvestustel.

Linnastel on kergem kokku saada teiste mängijatega, nendega koos harjutada ja moodustada ansambleid. Linnades paiknevad muuseumid, arhiivid, raamatukogud, muusikakoolid ja teised asutused, mis on traditsioonide taaselustamisel väga olulised. Linnades on kergem otsida kauplustest vahendeid pillitegemiseks, mängutehnika õppimiseks, salvestamiseks jne. Linnades on rohkesti esinemisvõimalusi – festivalidel, kontserdilavadel, rahvatantsuklubides, seltside üritustel jne.

Inimesed on nüüd harjunud nende moodsate pillidega, mis asendasid vanemaid rahvapille. Teatud määral on nad nendest isegi tüdinenud või saavad vähemalt aru, et viiuleid, löõtspille, kitarre jne leidub igal pool. Tööstusriigid arenevad enamvähem samas suunas, kui räägime pilvelõhkujatest, autodest, arvutitest, kiirtoidurestoranidest, televisioonisaadetest ja paljust muust. Sellise homogeensuse või üksluisusega tekib vastureaktsioon, kus inimesed otsivad ja naudivad eksootikat, ainulaadsust, omapära ja vaheldust. Selleks sobib vana rahvamuusika väga hästi, sest vanasti olid rahvaste ja isegi maakondade erinevused suuremad pillide, mängutehnika ja viisitüüpide suhtes. Eriti vähemusrahvad (nagu eestlased), kes on olnud mitme suure riigi valduses (Venemaa/Nõukogude Liit, Ameerika Ühendriigid, Kanada, Austraalia), vajavad midagi, mis eristab neid suurest rahvamassist, äratav tähelepanu nende päritolu suhtes, tekitab muulaste seas huvi ja isegi estofiilsust. See innustab oma noori esivanemate kultuuripärandit uurima ja austama.

Lõppsõna

Traditsioonid ei saa säilida, kui noored ei ole uudishimulikud oma pärandi suhtes ja uhked oma päritolu üle. Siinjuures pole paremat näidet rahvapillide sobivusest, kui Eesti populaarne ja rahvusvaheliselt läbi löönud *folkmetal* an-

sambel Metsatöll. Selles mängib rahvamuusik Lauri Õunapuu kitarristist ja trummarist hevirokkarite kõrval kannelt, torupilli ja Hiiu kannelt ning laulab regilaulu stiilis.

Kindlasti aitab sellele kaasa olukord, et ollakse valmis traditsioonidest loobuma vähemalt ühes punktis. Tänapäeval leidub mängijate, õpetajate, uurijate ja isegi pillitegijate seas rohkesti naisi. Ainuüksi sellega on tegijate arv kahekordistunud.

Eestis on õnneks olukord vanade rahvapillide traditsioonide säilitamiseks praegu üsna soodne. Riigiasutused (nt muusikakoolid, muuseumid), mittetulundusühingud (festivalide korraldajad, teabekogud, sihtasutused), erafirmad (heliplaatide tootjad ja kontsertide korraldajad) ja üksikettevõtjad (pillimeistrid) võtavad asja tõsiselt, töötavad koos, otsivad kestvaid lahendusi, mis kindlustavad rahvamuusikute järelkasvu. Väliseestlaste seas on olukord murettekitavam, sest tegelasi ja toetavaid asutusi on vähem. Aga nii kaua kui Eestis rahvapille säilitatakse, toimub see tõenäoliselt mingil määral ka välismaal, isegi ja eriti moodsa ühiskonnakorra oludes.

Kommentaar

Artikkel on edasiarendus 14. septembril 2015 Tallinna Ülikooli rahvusvahelisel konverentsil “Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis” peetud ettekandest.

Allikad

Eesti Filmi Andmebaas 1938. *Tantsulugusid vanadelt pillimeestelt*. Eesti Kultuurifilmi ringvaade 41: 4/4 (<https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/1201/videoklipid> – 29. märts 2016).

Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv 1989. *Pillimeister: Aksel Tähnas*. Režissöör Georg Jegorov. Eesti Televisiooni saade, 5. mai (<https://arhiiv.err.ee/vaata/pillimeister-aksel-tahnas> – 29. märts 2016).

Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv 1991. *Pillimeister Andres Peekna*. Režissöör Georg Jegorov. Eesti Televisiooni saade, 25. jaanuar (<https://arhiiv.err.ee/vaata/pillimeister-andres-peekna> – 29. märts 2016).

ERM – Eesti Rahva Muuseum

Kann, Tuule 2016. Elektrooniline kiri, 10. märts. Kiri autori valduses.

Karras, Pille 2016. Elektrooniline kiri, 4. jaanuar. Kiri autori valduses.

Leydon, Rita Flodén 2006. *Styrbjörn Bergelt*. Swedish Folk Music Treasures. Videofilm, DVD. Lahaska PA, USA: Leydon Grafix.

Mehnetsov, Anatoli salvestatud guslimängu näited: <https://www.youtube.com/watch?v=JyCZGYNNFbA&nohtml5=False>eni N. A. Rimskogo-Korsakova (7. aprill 2016); <https://>

www.youtube.com/watch?v=kWe1PWoxDn8&nohtml5=False (7. aprill 2016); <https://www.youtube.com/watch?v=Z8UUiiHpyM&nohtml5=False> (7. aprill 2016); <https://www.youtube.com/watch?v=CFJeU4vplnU&nohtml5=False> (7. aprill 2016); <https://www.youtube.com/watch?v=BI0KXv5tgy4&nohtml5=False> (7. aprill 2017).

Peekna, Andres 1995. Küsitlus, autori märkmed. Indianapolis, 25–26. veebruaril, lisaga täiendatud 10. juunil 1999.

Rahkonen, Carl 2015. Elektrooniline kiri, 14. juuli. Kiri autori valduses.

Raudkivi, Valter 1973a. Kandle valmistamisest. Kirja koopia autori valduses, originaal on tema tütrepoja Verner Walter Esopi valduses. Baltimore, 5. juulil.

Raudkivi, Valter 1973b. Kuidas ma valmistasin esimese kandle. Kirja koopia autori valduses, originaal on tema tütrepoja Verner Walter Esopi valduses. Baltimore, 5. juulil.

Raudkivi, Valter 1973c. Kuda ma õppisin kannelt mängima. Kirja koopia autori valduses, originaal on tema tütrepoja Verner Walter Esopi valduses. Joppatowne (Baltimore), 19. septembril.

Taul, Ants & Taul, Triinu mängunäide: <https://www.youtube.com/watch?v=ze-7UPLGIYU> (23. märts 2016).

Westerblom, Hans & Arsenault, Barbara & Eichenbaum, Eva 1987. *Eesti rahvapillid*. Videofilm Lydia Vohu-Viksteni kommentaaridega. Toronto: Seven Arts Production.

Kirjandus

Allmo, Per-Ulf 1990. *Säckpipan i Norden. Från änglars musik till Djävulens blåsbälg*. Musikmuséets skrifter 18. Stockholm: AllWin.

Andersson, Otto Emanuel 1923. *Stråkarparan: En studie i nordisk instrumenthistoria*. Helsingfors: H. Schildts.

Andersson, Otto 1930. *The Bowed Harp: A Study in the History of Early Musical Instruments*. London: William Reeves.

Andersson, Otto 1961. Bröllopsmusik på säckpipa. *Studier tillägnade Carl-Allan Moberg*. Stockholm: Svensk tidskrift för musikforskning 43, lk 17–36.

Arndt, Johann Gottfried 1747. *Der Liefländischen Chronik Erster Theil von Liefland unter seinen ersten Bischöfen, welcher die alte Geschichte der Russen, Deutschen, Schweden, Dänen, Esthen, Liven, Letten, Litthauer, Curen und Semgallen erleutert. Oder die Origines Livoniae sacrae et civilis, wie solche der königl. Hofrath und Bibliothekarius zu Hannover Herr Johann Daniel Gruber, aus einem alten Manuscript Lateinisch herausgegeben und mit gelehrten Noten versehen, nunmehr aber aus andern Handschriften ergänzt, mit der nöthigen Anzeige der verschiedenen Lesearten wie auch mit kurzen Anmerkungen begleitet und ins Deutsche übersetzt von Johann Gottfried Arndt, der Schule zu Arensburg auf Oesel Rector*. Halle-Magdeburg: Joh. Justinus Gebauer (<http://hdl.handle.net/10062/30456> – 29. märts 2016).

Arro, Elmar 1931. Zum Problem der Kannel. *Õpetatud Eesti Seltsi aastaraamat 1929*. Tartu, lk 158–190.

- Baines, Anthony 1960. *Bagpipes*. Occasional Papers on Technology 9. Pitt Rivers Museum, University of Oxford.
- Bergelt, Styrbjörn 1979. *Stråkharpans spelteknik*. Riksinventeringens rapport 23. Stockholm: Musikhistoriska Museet.
- Böning (Nölvak), Astrid 2002. *Vassili Sepa kandle mängutehnika kirjeldus*. Rahvamuusika õppetooli diplomitöö. Viljandi Kultuurikolledž.
- Dahlblom, Kari 2011. *Keski-Suomen kantele*. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.
- Eisen, Matthias Johann & Krohn, Kaarle & Alava, Vihtori & Kallas, Oskar & Anderson, Walter & Grünthal, Villem (toim) 1926. *Eesti rahvalaulud: dr. Jakob Hurda ja teiste kogust I*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Faehlmann, Fr. R. 1848. Bries des Hrn. Dr. Fählmenn in Dorpat. Boecler, Johann Wolfgang [Johann Forselius]. *Der Einfältigen Ehsten Abergläubische Gebräuche, Weisen und Gewonheiten*. Ärakiri raamatus *Scriptores rerum Livonicarum. Sammlung der wichtigsten Chroniken und Geschichtstenkmale von Liv-, Ehst- und Kurland, in genauem Wiederabdrucke*. II. Riga: Franzen, lk 681–686.
- Haas, Ain 2001. Intercultural Contact and the Evolution of the Baltic Psaltery. *Journal of Baltic Studies* 23 (3), lk 209–250 (doi: 10.1080/01629770100000071).
- Haas, Ain 2009. Origins of Latvian and Estonian Playing Styles in the Baltic Psaltery Revival. *Musiikin suunta* 1. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, lk 23–41.
- Hedman, Jörgen 2002. Djävulsharpan och helvetessäcken: Några reflektioner kring de unika estlandssvenska folkmusikinstrumenten. *Kustbon* 59 (4), detsember. Stockholm: Svenska Odlingens Vänner, lk 4–7.
- Hoppe, Göran 2001–2002. Kring frågan om estlandssvenskarnas äldsta historia. *Kustbon* Stockholm: Svenska Odlingens Vänner. 1. osa 58 (3), september 2001, lk 3, 5, 10–11, 27; 2. osa 58 (4), detsember 2001, lk 5–7, 21; 3. osa 59 (1), märts 2002, lk 1, 8, 12–13.
- Itkonen, Erkki & Kulonen, Ulla-Maija (toim) 1992. *Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja I*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jansons, Andrejs (koost) 1965. *Koklešana*. Toronto: Greenwood Printers.
- Joons, Sofia & Tamm [Suits], Janne 2009. *Talharpa: Hiiu kannel ja selle sugulaspillid*. Film, DVD. Viljandi: Pärimusmuusika Keskus.
- Karras, Pille 2010. Väikekandle mänguvõtete õpetamine klassitunnis. Urbel, Liivi & Raudsepp, Inge & Köster, Anneli (koost). *Kunst* [võrguteavik]. Valdkonnaraamat põhi-kooliõpetajale. Tallinn: Riiklik Eksami- ja Kvalifikatsioonikeskus (http://www.oppekava.ee/images/4/40/Väikekandle_õpetamine.pdf – 30. märts 2016).
- Karras, Pille 2011. *Diatoonilise kandle repertuaari seadmine kromaatilisele kandlele Joosep Kotka ja Alfred Kuusi repertuaari põhjal*. Loomingulise magistrieksami kirjalik osa. Viljandi: Eesti Muusika ja Teatriakadeemia TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia (http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/17698/Pille_Karras_magistritoo.pdf?sequence=1 – 30. märts 2016).
- Kiviberg, Ando 1994. *Eesti torupilli langus ja taassünd*. Diplomitöö. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledž.

- Kuus, Alfred 1974. *Juhiseid kandlemängu õppijaile*. Käsikiri. Toronto.
- Laitinen, Heikki & Hannu Saha 1988. *A Guide to Five-String Kantele Playing*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 28. Kaustinen: Kansanmuusiikki-instituutti.
- Leichter, Karl 1982. Torupill – eestlaste lemmikpill. Leichter, Karl (autor) & Jürisson, Johannes (koost). *Valik artikleid*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 125–141.
- Leisiö, Timo 2014. Bagpipe and pilli in Estonia and Finland: An Etymological Approach. Working Papers of the Third International Congress of Belarusian Studies [2013] (http://icbs.palityka.org/wp-content/uploads/2014/09/09-12_Leisio.pdf – 7. aprill 2016).
- Leisiö, Timo & Tainio, Juha 1988. "Pisti pillit säkkihinsä". *Ajatuksia säkkipillistä Suomenlahden rantamailla*. Tampere: University of Tampere, Department of Folk Tradition, Articles & Reprints 13.
- Lindström, Anders 1990 [1967]. Mas-Billas Harpa. Lagman, Edvin (toim). *Estlandsvenskar berättar: Dialekt texter med översättning och kommentar*. En bok om Estlands svenskar 3B. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner, lk 86–90. [Vormsi rootsi murdekeeles 1967. Maas-Billas harpa. *Kustbon* 3. september, lk 7].
- Loit, Erich 1976. *Muusikainstrumendid ja orkestrid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Luhats, Toivo 2007. *Päkarauakandle mänguõpetus*. Tallinn: Eesti Folkloori Selts.
- Mehknetsov 2006 = Mehknetsov, A[natolii] M. 2006. *Russkie gusli i gucel'naja igra*. Issledovanie i materialy. Sankt-Peterburg: Fol'klorno-etnograficheskii tsentr.
- Mehknetsov 2009 = Mehknetsov, A[natolii] M. 2009. *Russkie gusli i gucel'naja igra*. Sankt-Peterburg: Fol'klorno-etnograficheskii tsentr, Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi konservatorii.
- Metsmägi, Iris & Sedrik, Meeli & Soosaar, Sven-Erik (koost ja toim) 2012. *Eesti etimoloogiasõnaraamat*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Nieminen, Rauno 1984. *Jouhikko*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 13. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Nieminen, Rauno 2006. *Jouhikko: The Bowed Lyre*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 61. Kaustinen [täiendatud versioon, helisalvestustega].
- Nieminen, Rauno 2008. *Soitinten tutkiminen rakentamalla: Esimerkkinä jouhikko*. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 12. Helsinki.
- Nyberg, Bo 1986. *Namensläika: Om bröllopsmelodier från Rågöarna*. Uppsala Ülikool.
- Nyberg, Bo 1990. Drompip, drummpipa, säckepip: Säckpipan hos estlands-svenskarna. Allmo, Per-Ulf. *Säckpipan i Norden*. Stockholm: AllWin, lk 236–281.
- Olearius, Adam 1996 [1656]. *Täiendatud uus reisikiri Moskoovia ja Pärsia teekonna kohta, mis toimunud Holsteini saatkonna lähetamisel Vene tsaari ja Pärsia kuninga juurde*. Tallinn: Olion.
- Povetkin, Vladimir I. 1989. O proiskhozhdenii guslei s igrovym oknom: Iz opyta vosstanovitel'nykh rabot. Fedorov-Davydov, German & Rybina, Elena & Khoroshev, Aleksandr (koost). *Istoriia i kul'tura drevnerusskogo goroda*. Moskva: Izd. Moskovskogo universiteta, lk 116–127.

- Povetkin, Vladimir 2007. Musical Instruments. Brisbane, Mark & Hather, Jon (toim). *Wood Use in Medieval Novgorod*. The Archaeology of Medieval Novgorod. Oxford: Oxbow, lk 360–381.
- Priedīte, Īrisa 1988. *Tautas mūzikas instrumenti*. Latvijas Etnogrāfiskais Brīvdabas Muzejs. Rīga: Avots.
- Pulst, August 1973. Torupilli Juss ja teised. *Kultuur ja Elu* 7, lk 33–36; nr 8, lk 20–25; nr 9, lk 24–26.
- Rahkonen, Carl 1994. *The Estonian Kannel in Baltimore*. Ettekanne konverentsil Second International Symposium of Kankles Researchers, Vilnius, 16. nov.
- Rannap, Heino 1972. *Muusika eesti perekonnas ja rahvakoolis*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rehnberg, Mats 1943. *Säckpipan i Sverige*. Nordiska Museets Handlingar 18. Stockholm.
- Reier, Aime 2014. *Abiks väikekandle õppijatele*. Põltsamaa: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Reinholdson, Mattias 2002. Svenskar på Nuckö redan på 1100-talet. *Kustbon* 59 (3). Stockholm: Svenska Odlingens Vänner, lk 4–6.
- Russow, Balthasar 1967 [1584]. *Liivimaa kroonika*. Tõlkinud Dagmar & Hermann Stock. Stockholm: Vaba Eesti.
- Rüütel, Ingrid 2012. *Eesti uuema rahvalaulu kujunemine*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.
- Saha, Hannu 1986. *Kymmenkielisen kanteleen opas*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 21. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Sildoja, Krista 2014. *Äratusmäng uinuvale rahvamuusikale: August Pulsti mälestusi*. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.
- Suits, Janne 2010. *Talharpa mängutehnika ja traditsiooni taastamine*. Magistritöö. Rauland: Raulandi Rahvakultuuri Instituut.
- Suurlaht, Helle 2004. *Väikekannelde meisterdamine aastatel 1970–2003*. Kursusetöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Söderbäck, Per 1940. *Rågöborna*. Nordiska Muséets Handlingar 13. Stockholm.
- Sööt, Jaan (koostaja) 1990. *Kuuekeelne kannel*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Tampere, Herbert 1975. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tampere, Herbert 1999. *Eesti rahvaviiside antoloogia*. Tallinn: Eesti Keele Instituut.
- Tëmkin, Ilya 2004. The Evolution of the Baltic Psaltery: A Case for Phylorganology. *The Galpin Society Journal* 57 (May), lk 219–230 (<http://torban.org/docs/Temkin2004.pdf> – 30. märts 2016).
- Tõnurist, Igor 1976. The Estonian Bagpipe. Maeyer, Rene de (toim). *The Bagpipes in Europe I*. The Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin 6: 1/2, lk 47–54.
- Tõnurist, Igor 1977a. Kannel Vepsamaast Setumaani. Rüütel, Ingrid (koost). *Soome-ugri rahvaste muusikapärandid*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 149–182.
- Tõnurist, Igor 1977b. Torupill Lääne-Ingeris. *Etnograafiamuuseumi aastaraamat* 30. Tallinn: Valgus, lk 212–219.

Tõnurist, Igor 1998. Muusika ja tants. Viires, Ants & Vunder, Elle (koost, toim). *Eesti rahvakultuur*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 459–483.

Tõnurist, Igor 2005. Põkarauakandle mängutraditsioon vajab elustamist. *Teater, Muusika, Kino* 11, lk 104–109 (<http://www.temuki.ee/arhiiv/2005/11/lugu14.pdf> – 30. märts 2016).

Tõnurist, Igor (koost ja toim) 2008. *Eesti rahvapäille*. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.

Valk, Katrin 2005. *Labaga kannel Setumaal 20. sajandi algul: mängutraditsiooni ja pillilugude analüüs*. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond (http://kannel.rahvamuusika.ee/sisu/310_636_243_Uurimus_pdf_kujul_loe_siin.pdf – 30. märts 2016).

Viitso, Tiit-Rein & Ernštreits, Valts 2013. *Livõkiel-estikiel-ležkiel sõnarontõz*. Tartu & Riga: Livõ Kultūr Sidām, Tartu Ülikool & Latvian Language Agency (<http://www.murre.ut.ee/liivi/index.html> – 30. märts 2016).

Västrik, Ergo-Hart 1998. Kombest valmistada kalendritähtpäevadel inimesena rietatud õlgkuju. Kalda, Mare & Kõiva, Mare (toim). *Artikleid usundi- ja kombeloost. Sator 1*. Tartu: Eesti Keele Instituut, lk 157–189 (<http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/sator/sator1/ergo.html> – 30. märts 2016).

Veske, Mihkel 1877. *Bericht über die Ergebnisse einer Reise durch das Estenland im Sommer 1875*. Verhandlungen der gelehrten estnischen Gesellschaft 8: 3. Tartu.

Veske, Mihkel 1879. *Eesti rahvalaulud*. Esimene anne. Rahwa suust korjanud ja välja andnud Dr. M. Weske. Tartu: Schnakenburg.

Summary

Preservation of folk instrument heritage in Estonia and abroad

Ain Haas

Keywords: bagpipe, bowed lyre, Estonian *kannel*

By the middle of the 20th century, old folk musical instruments had disappeared from Estonian culture. Musicians played modern internationally widespread instruments, especially the accordion and the guitar. The article discusses the return of old folk musical instruments, especially the Estonian *kannel* (plucked Baltic psaltery), bagpipe, and bowed lyre. The revival of these traditions has been more marked in Estonia, due to the contribution from music schools and museums; yet similar processes can also be detected among diaspora Estonians. Initiators and key persons enthused by the lost culture of their ancestors have played an important role on both sides. Interest in these old instruments is a manifestation of people's resistance to the homogeneity of the modern society.

Urbanization, international contacts, and modern technology led to the fading popularity of folk music in the past century, yet the same factors have recently proven important in reviving traditions.

Eesti koorilaulu lõhestatusest nõukogude aastail

Hain Rebas

Teesid: Instinktiivselt seome mõiste *laulupidu* Gustav Ernesaksa nimega. Miks see nii on, pole vaja lähemalt seletada, seda teab ja tunnetab kogu Eesti laulurahvas. Vähem teame aga sellest, kuidas, ja miks just temaga, ning milliste raskuste kiuste omal ajal kõik need asjad tema ümber just niimoodi sattusid, või õigemini sedamoodi toimetati.

Veelgi vähem tuntakse Eestis samaaegset väliseesti kultuurielu, näiteks väliseestlaste suurte laulupidude olemust, haaret ja patriootlikku mõju Juhan Aaviku, Eduard Tubina ning Eesti NSVs represseeritud Tuudur Vettiku ning tema Läände sattunud õpilaste Roman Toi ja Harri Kiisa liinis.

Kahtlemata lisasid Lääne väliseestlasi koondavad ja innustavad laulupeod midagi olulist väliseestluse vaimsusele ja püsivusele. Kindlasti oli ka väliseestlastel oma roll Eesti taasiseseisumisel veerand sajandi eest. Teiste sõnadega: on aeg korrastada arusaamisi eesti laulupidudest pärast Teist maailmasõda selles mõttes, et täpsustame ja suhtestame pisut nn Ernesaksa fenomeni ning räägime ka Saksamaal, Rootsis, Kanadas ja USAs toimunud.

Märksõnad: Juhan Aavik, Gustav Ernesaks, Harri Kiisk, laulupidu, Roman Toi, Tuudur Vettik, väliseesti

Sissejuhatus

Käesolev lugu peaks algama ühe ja lõppema teise üldtuntud fotoga. Lähtume 1938. aasta Tallinna laulupeo dirigentide rõõmsast kogupildist, kus üldjuhi Juhan Aaviku kõrval avastame Tuudur Vettiku, Alfred Karindi, Riho Pätsu, Verner Nerepi ja noore, veel tumedalokilise Gustav Ernesaksa. Lõpufotol näeksimine aga kaarvankris kaht juba vanemat lõbusat meest pidulikult laulupeovalges rüüs. Kohe tunneme ära Gustav Ernesaksa ja tema kõrval torontolase Roman Toi. Pilt tehti 1990. aasta laulupeol Tallinnas. Nii algabki käesolev teema enne viimast maailmasõda ja lõpeb Eesti taasiseseisumise ajal. Nende fotode põhjal küsime: kuidas lõhestati pärast Teist maailmasõda eesti koorilaul üle maade ja merede?

Jah, hea on tagantjärele niimoodi pärida, sest tänu meie koorilaulu eestvedajatele nii siin kui seal ületati ametlikud kuristikud meie laulurahva eri kogukondade vahel juba ammu.

Teenekas musikoloog Urve Lippus on arvanud, et väliseestlastel on raske (et mitte ütelda võimatu) hoomata Eesti NSVs toimunut, ja seepärast nagu ei kõlbakski väljastpoolt tulnud neid asju arutada või neist kirjutada (Lippus 2007: 148–148). Nii lihtne see asi siiski ei ole. Iga Rootsis kasvanu tunneb mõistet *hemmablindhet – kodupimedus*. See tähendab, et igapäevased asjaolud saavad pikapeale nii tuttavaks, nii normaliseerunuks, et me ei panegi enam tähele, mis tegelikult toimub. Aastal 1975 õppis terve maailm tundma mõistet *Stockholmi sündroom*. See tähendab pantvangiks võetud, ähvardatud ja isoleeritud inimese üleminekut vägivaldsete poolele, pikapeale solidariseerumist röövliga ja tema meeskonna raudse reeglistikuga. Ajapikku hakkab vang vaenulikult suhtuma oma vabastajatesse, nagu tegi Stockholmis naispantvang Rootsi peaministri Olof Palme ja politsei suhtes. Või läheb ta edaspidi isegi koos gangsteritega panku röövima, nagu tegi juba 1974/75. aastal Patricia Hearst USA-s. Säärasest sundolukorrast võib laiemas kontekstis aastakümnete jooksul areneda üldine tigidus, võõraste pelgamine, koguni nende vihkamine, nn vihakõned ja kasvõi see ksenofoobia, millest alles (jaanuaris 2016) kõneles president Ilves. Juba veerand sajandi eest märkis Ülo Matjus (tuntud ka I. Ronicuse pseudonüümi all), et meile on jäänud sovett kodusemaks kui väliseestlane. Nii oligi möödunud aasta (2015) Tartu rahvusülikooli aastapäeva konverentsi peateemaks, “keda ja mida pidada omaks ja võõraks”.

Järgnevalt peaks selguma, miks just selline sissejuhatus. Eks ütle teaduse üks esimene reegel, et täispildi saamiseks tuleb asju vaadata ja uurida võimalikult mitme nurga alt. Eesti sõjajärgse koorilaulu ja laulupidude uuringuis on laiahaardelist, mitmekülgset ja süvitsi pürgimusi suutnud siiani pakkuda vähesed.¹

Instinktiivselt seostub mõiste “laulupidu” kodueestlasel Gustav Ernesaksa nimega. Vähem teame aga sellest, kuidas ja miks just temaga, ning milliste raskuste kiuste omal ajal kõik need asjaolud tema ümber just niimoodi sattusid, või õigemini sedamoodi toimetati. Ernesaksast on kirjutatud küll riulimeetreid, aga mainitud seoste teemat ei ole Eestis siia maani puudutatud.

Veelgi vähem tuntakse Eestis samaaegset väliseesti kultuurielu,² näiteks just väliseestlaste suurte laulupidude olemust, haaret ja rahvuslikku mõju. Ametlikult sai neid aastakümneid süstemaatiliselt eiratud, siis laimatud, tümitatud, ühesõnaga maha tehtud, veel 1980. aastatel. Rahvusliku üldhariduse mõttes oleks viimane aeg anda au tõe, korvata ka mainitud hariduse puudust. Teiste sõnadega tahan näidata, miks tuleks korrigeerida meie arusaamisi eesti laulupidudest pärast Teist maailmasõda selles mõttes, et analüüsime ja suh-

testame pisut Ernesaksa fenomeni ja tutvustame lähemalt algselt ja peamiselt Saksamaal, Rootsis, Kanadas ja USAs toimunut.³

Kahtlemata lisasid väliseestlasi koondavad ja innustavad laulupeod ja ESTOid oma osa väliseestluse vaimusele ja püsivusele, kindlasti oli väliseestlusel oma roll Eesti taasiseseisvumisel veerand sajandi eest.

Ernesaksa fenomen

Juba 1944. aastal kutsus ENSV/EKP juhtkond Jaroslavl'i evakueerunud Gustav Ernesaksa tagasi kodumaale korraldama järgmist, alles 1947. aastal toimunud laulupidu. Teatavasti sai Ernesaksast pikapeale laulupidude keskne kuju, armastatud Laulutaat.

Pole midagi parata, et Laulutaadi rahvuslikku vestiesist rikuvad mõned arvestatavad plekid, nagu näiteks NSV Liidu hümn pealt juba 1944. aastal parasjagu püüdliselt maha viksitud ENSV hümn "Jää kestma Kalevite kange rahvas".⁴ Sellele järgnes 1947. aastal Ernesaksa esimene "Laul Stalinist". Suurküüditamiste, kolhoseerimise ja jätkuva metsavendluse 1949. aastal aga tuli Ernesaksalt kantaat Debora Vaarandi sõnadele "Laula, vaba rahvas!", mis oma küünilisuses mõjub lausa mõnitusena. Aga samas oli Ernesaks juba 1944. aasta sügisel loonud Lydia Koidula sõnadele seatud laulu "Mu isamaa on minu arm". Kolmandaks tuli temalt enamvähem samal ajal Juhan Liivi tekstile laul "Kui tume veel kauaks ka sinu maa"...

See, et Ernesaks oli võrsunud tagasihoidlikest oludest,⁵ sobis nõukogude võimuritele hästi. Veel paremini võis neile passida, et Ernesaksa üks vend oli sõja ajal põgenenud Läände ja sai pikapeale pankuriks otse New Yorgis, kuuldavasti isegi Wall Streetil. Teine vend oli võidelnud Eesti Leegioni ridades ja jäänud Sinimägedes kadunuks. Nõnda jäi isikuomadustelt väidetavalt aravõitu Ernesaks punavõimude poolt kergelt santazeeritavaks, aastakümneteks nagu pantvangiks.⁶ NLKPsse ta siiski ei astunud.

Seoses EK(b)P Keskkomitee kurikuulsa VIII pleenumiga 1950. aastal valandas üks Eesti NSV kõige Moskva-kuulekam võimurite kamp (Ivan Käbin & Co.) "natsionalismi" pähe teiste seas ka kõik vanemad eesti heliloojad ja dirigendid (EK(b)P VIII, A 1998–1999). Täpsustan: lavalt pühitati minema kolm neljast 1950. aasta laulupeoks ettenähtud üldjuhust. Neist oli staažikaim ja võimekaim Eesti esimene ja ainus kooridirigeerimise professor Tuudur Vettik, keda Käbin isiklikult süüdistas "Metsavendade hümn" loomises.⁷ Teised olid Alfred Karindi ja Riho Päts, kes olla sakslaste okupatsiooni ajal toimetanud sovetivastase lauliku (EK(b)P VIII, A 1999/1: 207). Konservatooriumi õppejõu

ametist tagandati ka “Eesti lipu” ehk “Kaunistagem Eesti kojad” viisistaja Enn Võrk. See on kõik hästi teada lugu.

Vähem on ehk mõeldud sellele, et niiviisi löi stalinistlik parteiladvik Ernesaksale kui Jaroslavli veteranile ja 1947. aasta Stalini preemia laureaadile puhtaks edaspidise karjääritee. Kõik ta võimalikud konkurendid koristati tee pealt eest, vaatamata sellele, et ka nemad olid 1948. aastal loonud püüdlikke laule Stalini ja nõukogude võimu auks (Lippus 2007: 148–149). Lavale jäeti üksinda särama Ernesaks. 1951. aastal autasustati teda järjekordse (esimene 1947) Stalini preemiaga lisaks 1950. aastal omistatud esimese Lenini ordenile. Teadagi kaasnesid selliste aumärkidega arvestatavad nomenklatuursed hüved, ühiskondlikud privileegid ja majanduslik kindlustatus. Süvenes ka sõltuvus võimuaparaadist.

Ent mille eest autasustati 1951. aastal Ernesaksa nii esiletõstetult? Vaevalt mõne üsna keskpärase sots-realistliku kaluriooperi eest, nagu on seda “Tormide rand” (1949). Kindlasti tõsteti Ernesaksa esile 1950. aasta (XIII) süngelt stalinistliku laulupeo eduka läbiviimise eest, kus vanade tegijate Vettiku, Karindi ja Pätsu asemel figureerisid uute eestvedajatena seltsimehed Tjumin ja Stepanov. Kuue lauluga kiideti Stalinit. Edaspidiste laulupidude repertuaarides puudusid autorite seast sõjajärgsed eesti koorilaulu klassikud nagu Karl August Hermann, Aleksander Saebelman/Kunileid, Miina Härma, Peeter Süda, Juhan Simm, Adolf Vedro, Enn Võrk, Rudolf Tobias, Cyrillus Kreek ja Artur Kapp. Asemele tulid seltsimehed Dunajevski, Popovitš, Aleksandrov, Filippenko, Svešnikov, Muradeli, Vazovski, Holminov jpt (Ojamaa 2012: 50; Ojaveski & Puust & Põldmäe 2002: 124). 1960. aasta laulupeoks kasvas vene kooride suurus 2000 lauljani.

Samal ajal kui Eestimaal lauldi ülistuslaule Stalini, kikerdas Tuudur Vettik kaugel vangilaagrites kuni 1956. aastani.⁸ Enn Võrk oli, nagu Ernesakski, õppinud Artur Kapi käe all ja loonud sellised laialt levinud helitööd nagu Eesti vahva lipulaul “Kaunistagem Eesti kojad” (mis muidugi paugupealt keelati), lüüriline “Helise ilma” ja romantiline “Ma lillesideme võtaks”. Võrk pidi oma surmani 1962. aastal virelema Tallinnas klaverihäälestajana, tehes juhutööd Raplas ja mujalgi. Ka tema “Eesti on me isamaa” (1934) pandi põlu alla.⁹

Muusikarahva omavahelised suhted

Oleks muidugi sümpaatne, kui kusagil leiduks mingisugunegi mälujalg selle kohta, et punaste võimude poolt tugevalt soositud Ernesaks oleks 1950. aasta alguses kasvõi kulisside taga toetanud oma represseritud ametivendi Tuudur Vettikut ja teisi. Aga selline mäрге puudub. Muidugi ei protesteeritud nende

repressioonide puhul stalinisti ja pealekaebaja (Veskimägi 2005: 209) Eugen Kapi poolt juhitud ENSV Heliloojate Liidus. Endine, altpoolt demokraatlikult valitud Eesti Lauljate Liit (ELL), mida oli juhatanud professor Juhan Aavik, oli juba 1940. aasta suvel sundlikvideeritud.¹⁰ On siiski märkimisväärne, et seda enam kui süngel 1950. aastate heliloojate ja koorijuhtide ebasolidaarsuse teemat ei ole Eestis tänaseni puudutatudki.¹¹

Muidugi teame kõik, et tollast karmi elu kujundati eelkõige Moskvast ja Moskva kohalike satraapide vahendusel. Vähe sellest. Samal ajal näitasid Nõukogude Liidu ja Eesti NSV julgeolekuorganid pidevat ja agressiivset huvi väliseestlaste ja nende organisatsioonide vastu. Neid luurati, santažeeriti, kompromiteeriti, infiltreeriti ja laimati süstemaatiliselt.¹² Kus vähegi võimalik, püüti tekitada pahandusi ja õhutada sisetülisid.¹³

Stockholmis aga tellis kohaliku eesti ajalehe toimetaja Voldemar Kures Juhan Aavikult 1950. aasta suvel (21.–23. juulini) Tallinnas toimunud laulupeo arvustuse.¹⁴ Aavik kuulus raadioülekannet, analüüsis selle põhjal laulupeo repertuaari ja esitust ning kirjutas sellest ajalehes *Stockholms-Tidningen Eesti-lastele*. Ka pidas samuti Stockholmis tegutsev noor dirigent Harri Kiisk oma repertuaari valides pidevalt silmas Eestis toimuvat. Vettiku, Pätsu ja Karindi kurvast saatustest kirjutas ta juba 1954. aastal II Rootsi eesti üldlaulupeo kavaraamatus (Kiisk 1965: 239–245; Ojamaa 2012: 80 jj). Seoses eesti laulupidude 100. aastapäevaga 1969. aastal koostas Norrköpingi mees Johannes Äro soliidse ülevaate 100 aasta jooksul nii enne kui pärast sõdu, nii kodu- kui loomulikult ka välismaal toimunud laulupidudest (Meikop & Remmelgas & Äro 1969).¹⁵ Seda järelikult ütelda ei saa, et väliseestlased oleksid kodueesti kultuuriloomingut eiranud, või laimanud. Poliitilisel pinnal aga üksteist ignoreeriti (Toi 2007: 303).¹⁶

Kui mõni kodueestis loodud pala võeti ka väliseesti laulupeo kavasse, siis vastupidist ei toimunud mitte kunagi (Ojamaa 2012: 50). Läänes arenes asi vahepeal nii kaugele, et 1970. aastatel hakati vabariigi aastapäeva aktustel pisitasa laulma ka Ernesaksa “Mu isamaa on minu arm”. Muidugi püsti seistes. Algas tehti Göteborgis. 1983. aastal, mil sealsele “Estivalile” kutsuti Ants Üleoja juhata tud Eesti Raadio ja Televisiooni segakoor Tallinnast täpselt samadel alustel kui teised eesti koorid, näiteks Inglismaalt. Viisakas kutse jäi ametlikult vastamata, nagu juba ette arvata võis.

Tekib küsimus, kas punavõimu poolt soositud Ernesaksa ja Eugen Kapi kasvatatud koolkond võis 1950. aastatel isegi ahistada mõnd koorinimest, kes tahtnuks viljeleda hoopis teistlaadi muusikat? Eestist vastatakse: “Sellist inimest kindlasti ei olnud. Kõik teadsid väga hästi, mida oodatakse koorimuu sikalt ja koorimuusikult ideoloogilises plaanis. Kui keegi oma hinges pooldaski teistsugust muusikat, siis ta avalikult oma maitse-eelistusi ei väljendanud.

Kindlasti oli mõni selline, kellele meeldis religioosne koorimuusika, aga sellega tegelemise võimalustel oli kõva limiit peal: tohtis esitada mõni kord harva ja siis kas saksa või ladina keeles”.¹⁷ Hästi tuntud näide on Rudolf Tobiase nelipühi põhitekstile rajatud “Eks teie tea” orelisaatega. Eesti keeles kanti seda kristlik-optimistlikku koraalkantaati muidugi ette väliseesti ringkondades, ja üsna tihti, Eesti NSVs aga üliharva, ja kui, siis ladina keeles “Nescite vos”. See ei ole kultuurilooliselt sugugi halb variant, aga tavaeestlasele muidugi eeskirjade kohaselt arusaamatu. Täiesti keelati ära Cyrillus Kreegi sakraalne looming. Tema muusika toodi mikrofilmituna salaja Rootsi ja esitati Harri Kiisa eestvedamisel Stockholmis. Ning aastakümneteks lämmatati Eestis teiste heade laulude seas ära ka Konstantin Tüرنpu “Mu armas isamaa” meeskooridele (Aavik 1969: 170), tekst “Kaunistagem eesti kojad” autorilt Martin Lipult (1892).

RAM Rootsis 1967. aastal

Üks väliseestlaslik lisaaspekt kogu probleemistikule võiks olla järgmine¹⁸: Kui Ernesaks 1967. aasta sügisel gastroleeris oma RAMiga Rootsis, esinesid nad ka Göteborgi ja Stockholmi kontserdihoonetes.¹⁹ Noorele algajale koorilauljale mõjus see imponeerivalt, hingematvalt, võimsalt! Mind koguni šokeeris kohaliku juhtiva lehe arvustuse pealkiri: “Kultiveeritud toorlaul!”²⁰ Kusjuures Kuno Areng on kuskil tunnistanud, et ega kõik RAMi lauljad sel ajal nooti tundnudki. Et RAMi lauljaid valiti peamiselt häälematerjali järgi, kinnitab ka Urve Lippus (2007: 131).

Stockholmi kontserdi puhul 15. septembril olevat Stockholmi Eesti Meeskoor (SEM, 1944–) endale varunud esimese rōdu. Tuleb meeles pidada, et SEM oli tollal RAMist suuremgi koor, oli juba käinud USA-turneel (1963), ja koosnes, nagu RAMgi, valdavalt endistest rindemeestest. Aga kui RAMis domineerisid korpuse mehed, siis SEMis moodustasid ülekaalu RAMi endised vastased, s.t soomepoisid ja Eesti Leegioni võitlejad. Nii need eesti mehed seal siis seisid veidi enam kui 20 aastat pärast sõja lõppu: ühed laval, teised rōdul. Eesti laulu- ja lahingumehed kõik.

Kui RAMi kontsert lõppes, olevat SEM mūhisunud rōdul pūsti ja alustanud laialt Eesti hūmni, s.t “Mu isamaa, mu õnn ja rōm”. Tekkinud siis suur segadus ja probleem, et mis toimub, mida see tähendab ja – kas nagu neid kodus ette hoiatatud ikkagi “natsionalistlik provokatsioon”, või mis? Kuno Areng mäletab, et kui dirigentidele ulatati pärast kontserti sinimustvalge lindiga lillekimbud, võetud need küll ilusti vastu, aga saadetud kohe lauljate teisse ritta, “nii et need esimesest reast välja ei paistaks” (Inno 1999: 59). Jäädvustatud foto aga näitab, kuidas Ernesaks ulatab “kõik oma kimbud” ilusa žestiga salongis istu-

vale Marie Underile (Kiin 2009: 525–526). Kaunis ja julge samm punavõimude rõhutatud pantvangi poolt.

Detailides erinevaid versioone on sellest markantselt õhtust mitu (vt ka Arjakas 2012). Siinse meenutuse iva peitub faktis, et RAMi juhatas küll suur Ernesaks, aga SEMi esimene ja pikaajaline dirigent oli Eduard Tubin. Ning pole tartlane, kümne sümfoonia, kahe ooperi ja ühe balletti jne looja Tubin eesti muusika ajaloos olnud kunagi kehvem või kahvatum tegija, kui märksa kohalikuma tegevusraadiusega Ernesaks.²¹ Nii andnudki Ernesaks uuemad, keerulisemad RAMi palad nooremate kolleegide Olev Oja ja Kuno Arengu juhatada.

Lisaks eelnevale pole ju Eduard Tubina koorilaulud Ernesaksa omadest sugugi vähem lauldavad, näiteks Betti Alveri tuntud teemal “Kaks saarlast” ja lõbusad meeskooripalad “Muhu kannanöör” ja Saaremaa kohanimedele leidlikult ehitatud “Sõmeralt Sõrmikule”.

Väliseesti laulupeod

Oihh, aga nüüd turtsub kodumaine lauluinimene, et jajah, olgu Tubiniga kuidas on, aga Eesti laulupidude osas on Gustav Ernesaks olnud alati number üks! Siin nõustuks väliseestlane kohe: kindlasti number üks, aga Eesti NSVs. Küllap üritaks ta siinkohal tagasihoidlikult meelde tuletada, et eesti sõjajärgne kultuurielu ja nn laulupidundus ei piirdunud sugugi üksnes nn kodueestiga, ehk Eesti NSVga. Suurepäraseid laulupidusid pidas eesti rahvas juba diipiidena²² Saksamaal ja põgenikena Rootsis. Seal loodi juba 1945. aastal Juhan Aaviku juhtimisel lauljate liit Eesti Lauljaskond Rootsis. Selleks ajaks töötasid juba mitmed eesti koorid kogu Rootsimaal, näiteks suured mees- ja segakoorid Stockholmis ja arvestatavad segakoorid Göteborgis, Norrköpingis, Hälsingborgis, Boråsis ja mujalgi.

Esimesed sõjajärgsed regionaalsed eesti laulupäevad toimusid 1946. aasta suve hakul Altenstadtis Saksamaal 8 koori ja ligi 300 lauljaga ja võidupüha raames Lääne-Rootsi Hindåsis. Suve lõpus esineti Saksamaal juba laulupeo mõõtmes Geislingenis 21 koori ja 882 lauljaga (Kool 1999: 777). Suuremad Kesk-Rootsi eesti laulupäevad laulupeo eelproovina peeti Norrköpingis 1947. aastal ning Lääne- ja Lõuna-Rootsi suvepäevade raamis ka Hindåsis “vähemalt tuhande” inimesega.²³ Esimene Rootsi-Eesti laulupidu Stockholmis 1948. aasta suvel ühendas 21 koori ja 600 lauljat, lisaks neile veel eesti segakoor Lüübekist (Kangro 1976: 149).

Kanadas organiseeruti teatavasti hiljem. Esimesed eesti päevad koos laulupeoga peeti 1957. aastal Torontos. Tulid kokku 16 koori üle 500 lauljaga (Aun 1975: 589 jj).

Jah, need on elutud, tuimad numbrid. Aga nende taga peitub igati arvestatav inimlik ettevõtlikkus meie laialipaisatud ja räsitud sõjapõgenike poolt. Kõike tuli alustada absoluutsest nullist, võõral maal, põlve otsas. Polnud ju väliseestlastel riiklikke asutusi, trükikodasid, palgatud eestvedajaid ega suurt, ülivõimast organisatsiooni ja propagandamasinat. Kõik tuli ise välja mõelda, omavahel kokku leppida, ise läbi viia: kõigepealt kohapeal, siis regioonis, siis üleriigiliselt, edasi juba ülemaailmselt ja korduvalt, üle maade ja merede. Loomulikult oli tervel sel kultuurilisel ettevõtlusel oma kindel poliitiline siht. Sealjuures kujutasid laulupeod ja rahvatants endast vaid laialt tähelepandavaid abinõusid otstarbele: juhtida rahvusvahelist tähelepanu Eesti olukorrale, nõuda vabadust Eestile.

Teatavasti leidis esimene ESTO aset Torontos 1972. aastal. Seal, esimesel Ülemaailmsel Eesti Rahvuskongressil, esindasid ligi 350 delegaati 200 organisatsiooni peaaegu kõigist eestlaste asukohamaadest vabas maailmas. Vabadusnõuet Eestile toetasid käetõstmisega 15 000 Toronto raekoja platsile kogunenud eestlast. Laulupeo avataktiks oli Johannes Hiiobi harras ja pühalik “Ole ustav surmani”. Esinesid noortekoor 500 lauljaga, ühendatud 350liikmeline naiskoor, ühendatud 200liikmeline meeskoor, suur ühendatud segakoor ja pillikoor. Järgnes pidustuste finaali – valguspidu 20 000 osavõtjaga. 1500 eesti noort pidasid skautide suurlaagrit Kotkajärvel, Muskoka metsades (Kreem 1998: 79, 91, 95, 99, 102). Teisele ESTOle, mis toimus Baltimore’is USA-s 1976. aastal, kogunes 13 laste- ja 44 täiskasvanute koori, lavale mahtus 800 lauljat.²⁴ Järgnevale ESTO 80-le Rootsi pealinnas Stockholmis, kus linna tsentrum oli – NB! ikkagi Brežnevi hiilgeajal – üleni kaunistatud sinimustvalgega, tuli kokku 90 koori 1200 lauljaga (Välme & Milits 1980: 30).²⁵ Seda ilusat üritust ilmus Eesti NSV-st teiste seas nagu “üle vaatama” toosama Andrus Roolah, kes on Rein Kordese nime all avaldanud *Kodumaa* kirjastusel ehk kõige räigemad paskvillid väliseestlaste vastu.²⁶

Kalju Lepik Stockholmis on peamiselt tuntud luuletajana, aga elukutselt oli ta arhivaar, juhatas aastakümneid Rootsi Riigiarhiivi alla kuuluvat Balti Arhiivi. Tema andmetel ilmus Rootsi pressis 1980. aasta suvel Baltikumi teemadel 1. juulist kuni 10. augustini 626 kirjutist, mis on igati märkimisväärne. Väljaspool Rootsit kajastusid pidustused ja nendega seotud vabadusnõue ulatuslikumalt Lääne-Saksamaa üleriigilistes väljaannetes *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Die Welt*, *National-Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung* jne, samuti Šveitsis *Neue Zürcher Zeitung* (Lepik 1981: 123). Järgnevale 1984. aasta ESTOle Torontos kogunes professor Karl Auna andmetel “kaugelt üle 20 000 eestlase” (Aun 1985: 9). Loomulikult korjati raha ja sõideti-lennati need pikad vahemaad maha mitte selleks, et konkureerida Eestis peetavate laulupidudega, vaid puhtast kaasmaalastlikust taaskohtumisrõõmust ja kindlast tahtest

näidata maailmale, et me eestlased ikka eksisteerime ja meil on oma kindlad arvamisid, soovid ja nõuded!

Repertuaaride kohta ehk niipalju, et Geislingenis, Stockholmis ja Torontos ei lauldud Stalini suurusest ega Lenini vägevast sammust. Ei keelatud, salastatud ega võltsitud vanade eesti laulude tekste, nagu hakati tegema Eesti NSVs. Näiteks Mart Saare "Leelos" muudeti "ihkame ju ikkest lahti" möödani-kuks, "ihkasime ikkest lahti" jne. Väliseesti suvekodudes ikka ja jälle lauldud Viktor Konstantin Oxfordi juba 1916. aastal loodud "Meil merivood..." tulevikku suunatud refrään "Saa vabaks Eesti meri" kaasajastati "Jää vabaks...". Väliseesti noorte seas populaarsed Enn Võrgu "Eesti on me isamaa" (1934) ja Juhan Aaviku juba 1938. aasta laulupeol esitatud "Õnne, Eesti rand ja saared" kadusid täiesti jne.

Veel: Stockholmi esimese (1948. aasta) laulupeo üldjuhina toimis sama mees, kes oli juhtinud ka viimast sõjaeelset, 1938. aasta XI rekordilise osalejate arvuga laulupidu Tallinnas. See oli Vabadussõja vabatahtlik, Eesti Lauljate Liidu esimees ja Tallinna Konservatooriumi kauaaegne direktor, professor Juhan Aavik. Teda kutsuti 1957. aastal *honoris causa* ka esimeste Kanada eesti päevade laulupeo juhatajaks. Orkestrit juhatas Stockholmis Verner Nerep, ka tema oli Tallinna laulupeo üldjuhi kogemustega mees.

Juhan Aaviku kohta ei saaks kuidagi väita, nagu olnuks ta eesti muusika ajaloos oma õpilasest Gustav Ernesaksast pisem või nigelam. Vastupidi: Aavik oli, nagu tunnistab Ernesaks oma mälestustes, tema suur eeskuju (Ernesaks 1977: 28). Aavik juhatas Stockholmis veel aastaid omanimelist suurt ja kõrgetasemelist segakoori (asutatud 1944).²⁷

Väliseestlaste seas, vähemalt Rootsis, lauldakse Eesti Vabariigi aastapäeva aktustel ikka, püsti ja püstipäi, Aaviku 1933. aastal Eestis loodud "Hoia, Jumal, Eestit". Ka seda laulu eirati Eesti NSVs ametlikult, kuni Roman Toi selle Ants Üleoja abiga 1990. aastal Tallinna laulupeole viis ja lasi seda hardunud rahva nõudel korrata kolm korda (Toi 2007: 339). Ning pole see Aaviku südamlük koraalitaoline palve nõrgem ega kehvemalt lauldav kui isegi Ernesaksa nn laulupeo hümn "Mu isamaa on minu arm". Nii ongi "Hoia, Jumal..." mõne viimase aastakümne jooksul leidnud tagasitee iga soliidse eesti koori põhirepertuaari.²⁸

Altenstadtis ja Geislingenis astus oma esimesi samme Laulutaat II auni- metuse suunas Roman Toi, kes löikas hiljem loorbereid Montrealis, Torontos, ülemaailmsel ESTOdel ja lõpuks ka Tallinna laulupidudel (Toi 2007). Ja Stockholmis algas 1950. aastatel Harri Kiisa mitmekümneaastane tähelend dirigendina ning eesti muusika mõjuka edendaja ja tutvustajana.²⁹

Pealegi olid Toi ja Kiisk, nagu ka Göteborgi ja Stockholmi Eesti Meeskoo- ride pikaajalised dirigendid Eero Tarjus ja Lembit Leetma, ja ma arvan, et ka New Yorgi suure Eesti Meeskoori dirigent Manivald Loite, olnud Tuudur

Vettiku õpilased. Nagu näitas Harri Kiisk, suutis murdmatu Vettik veel pärast naasmist vangilaagritest, oma nn Lenini lauluga (1947/1978) pilada kehtivat süsteemi (Kiisk 1982: 6–8).

Võttes otsi kokku on raske ette kujutada sirgjoonelisemat kontinuiteeti eesti sõjajärgses koorimuusikas kui läbi Juhan Aaviku, Eduard Tubina ja Tuudur Vettiku. Ja järgmises generatsioonis läbi Olav Rootsi, Roman Toi ja Harri Kiisa. Niimoodi kindlustati, julgen väita, väliseesti soliidseim mõeldav eesti koorilaulu tase ja sellega kaasnev, võltsimatult normaalne eesti rahvuslik hoiak.

Ida pool Läänemerd pidi aga kõik jääma Moskvast määratud päitsetesse. Paneme tähele, et samal 1950. aastal, kui loodi Uues Maailmas suured New Yorgi ja Toronto eesti meeskoorid, esitati ENSV laulupeol esimeste lauludena A. Aleksandrovi “Kantaat Stalinist”, G. Ernesaksa “Laul Stalinile” ja E. Kapi lausa pilkav kantaat “Rahva võim”. Järeldame niisiis, et puhtalt eestipärane koorilaulu traditsioon jätkus eeskätt väliseestlaste seas, nimelt Saksamaal ja Rootsis, hiljem ka Kanadas ja USAs ja mujalgi, ning vähem anastatud ja totalitaarses Eesti NSVs. Alles mõni aasta pärast NLKP XX kongressi 1956. aastal hakati Eestis aeglaselt, nagu samm-haaval lõdvendama ka muusikute ohje.

Tekib küsimus, et kui väliseesti lauljad ja koorid valisid ise oma dirigendid, juhatused ja eeskavad ning otsustasid enesestmõistetavalt ise, millistest üritustest osa võtta või ka mitte – kes juhtis tegelikult laulukoorindust totalitaarsesse NSV Liitu hõivatud Eestis? Vaevalt tõi Gustav Ernesaks omal isiklikul initsiatiivil kõik need vene koorid ja parteilaulud näiteks 1955. ja 1960. aastate laulupidudele? (Vrd Labi 2011: 109–121.)

Rootsis on Harri Kiisk (1922–2000) ja taasisesevunud Eestis on Kristin Kuutma jt korduvalt uurinud laulupidude ajalugu ja mõjusid (Ojamaa & Kiisk 2012; Kuutma 1996, 1997; Brüggemann & Kasekamp 2014: 259–276; Allandi 2014). Urve Lippus on tegelenud eesti (ENSV) meestelaulu traditsiooniga (2007). Rein Säde suutis avaldada isegi kriitilise dokfilmi esimeste sõjajärgsete Eesti NSV laulupidude, eriti 1969. aasta juubelilaulupeo kohta. Täpsemalt käsitles ta Jüri Müüri ja Hando Runneli laulupeo filmi “Laulev eestlane” ärakohitsemist võimudele meelepärasemaks “Leelo” (Säde 2007). Kanada eestlaste panust meie laulupidudesse on soliidset tutvustanud Triinu Ojamaa (2011). Samalt autorilt on oodata lähemat ka Juhan Aaviku tegevuse kohta Stockholmis. Vaid mõnevõrra on taasisesevunud Eestis analüüsitud Eesti NSV 1950. aastate üldisemat kultuuripoliitikat (Kuuli 2002, kusjuures muusika ja kooride elu-olu kohta on autoril öelda üpris vähe; vt ka Saueauk 2015). Siin ootab uurijaid suur ja lai tööpõld.

Ernesaks, Viies ja Lentsman

Kuid uuritud pole laulupidude konkreetset seost NLKP ja KGBga. Ei tea, kas seda küsimust on püstitatudki? Järelikult puuduvad pädevad vastused ENSV laulupidude tegeliku juhtimise kohta. Nii tuleb uudishimulikule inimesele soovitada põhiallikaid. Need on vastavad kaustad kompartei ja julgeoleku arhiivides ning Ernesaksa isiklik toimik, mida hakati pidama juba sõja ajal Jaroslavlis. Võrrelda tuleks neid vähemalt kahe Ernesaksa kaasaegse kõrgema parteifunktsionääri papkadega. Esiteks seaks luubi alla ENSV aseharidus- ja asekultuuriministri ning eriti väliseestlastele n-ö spetsialiseerunud Raoul Viiese (1925–1985) toimiku.³⁰ Ja kõrvutaks seda eeskätt Venemaa eestlase, korpuse politruki ja aastakümneid agitpropi ja EKP Keskkomitee sekretärina ja 2. sekretärina, eriti hariduse ja ideoloogilise kasvatusel alal, tegutsenud Leonid Lentsmani (1915–1996) omaga.³¹

Tolle vahel ägedalt esineva (H. Meri 2008: 312) ja eesti kultuurielu jäigalt venestava (Grabbi 2010: 110, 205, 126) Lentsmani tegemisi 1950. aastate keskel on ilmekalt kirjeldanud Siberist parajasti naasnud Jaan Kross (2003: 501, 309, 511, 519, 520, 548, 581, 582). Armu andmata nimetab Heinz Valk (2010: 183) Lentsmani “vintskeks stalinistiks ja erakordseks puru-tagurlaseks”. Jah, kui sobis, vaenas Lentsman eesti juute, parastas juba mahavõetud Nikolai Karotamme ja haukus juba mahalastud Beria kallal. Uue võimaluse korral aga lõmitas energiliselt Moskva ülemuste ees (Veskimägi 2005: 252–253, 292; vt ka Liivik 2009: 405–414). Võib vaid aimata, kuidas säärane tüüp võis mõjuda niikuinii nõrga närvikoega ja oma kahe venna tõttu kergelt santažeeritavale Ernesaksale...

Aga täitsa erilist huvi pälvivad tol ajal Ernesaksa läheduses korduvalt esineva “saatja” (käendaja?) Raoul Viiese suhted mitte ainult EKP tippude ja Lentsmaniga, vaid ka nn julgeolekuorganitega. KGBs tunti Viiest ka agent “Maiski” nime all (Jürjo 1996: 207). Enam kui tähenduslik võib olla vaid 30aastase Viiese seltskonna kuuldes Ernesaksale purjuspäi näkku paisatud lause: “Mina sind ju selliseks jõulupuuks tegingi!”³² Järelikult: Ernesaks kui kompartei ja julgeoleku väidetav “jõulupuu”? Enamvähem samal ajal lõi Ernesaks oma Juhan Liivi sõnadele südantlõhestava “Lumi tuiskab, mina laulan, laulan kurba laulukest”. Jah, selle sünge aja näilistes kokkusattuvustes leidub järeлтulevatele põlvedele ainet järelemõtlemiseks küll ja küll.

Küllap ütleb Viiese reljeefne väljendus tollaegse nomenklatuuri kavade ja mentaliteedi kohta nii mõndagi... Samas on Jaan Kross eraviisiliselt liigitanud Viiese “nende väheste koputajate hulka, kes pole lõpuni sead” (E.-N. Kross, meilitsi 5. detsembril 2012). Nii et üle dramatiseerida ka ei maksa. Seltsimees Viies esineb ka Elo Tuglase mälestustes. Pärast Tuglaste põlu alt pääsemist

“saadab” ta nimelt Ernesaksa esimest korda Tuglastele külla Nõmmel. Kui allikaks võtta täpne Elo Tuglas, ei olnud ettevaatlik Ernesaks külastanud ikka veel põlu all (1950–1955) olevat Tuglast kordagi. Aga toosama Viies “saatis” hiljem Tuglaste juurde ka Soome kultuuritegelasi, nagu oodata võis (Tuglas 1993: 251, 252; vrd Inno 1999; Lippus 2007: 131)...

Raoul Viiese raportid Ernesaksa kohta ja tema ülemuse Leonid Lentsmani vahekorrad vastavate Moskva asutustega selgitaksid nii üht kui teist selle kohta, mis moodi 1950. aastatel ja hiljemgi Moskva *tegelikult* jagas kultuurpoliitilist piitsa ja präänikut Tallinnale, ka koorilaulu alal. Ja mismoodi kohalikud ülemused nagu Lentsman jt edasi toimetasid.

Koidula ja Ernesaksa “Mu isamaa on minu arm” Göteborgis

Teadaolevalt lauldi väliseesti ringkonnis ametlikult Koidula ja Ernesaksa “Mu isamaa” esimest korda Göteborgis. Selle esitas kohalik Eesti Meeskoor ühel Eesti Vabariigi aastapäeval juba 1970. aastate alguses(?)³³ Burgårdeni realkooli aulas Göteborgis. See väga varajane Ernesaksa retseptsioon, pealegi Eesti Vabariigi aastapäeval, äratas oma kindlat tähelepanu, lõi laineid ja tõi ka kriitikat, eriti Stockholmi ja küllap ka Toronto “kindlameelsetes” eesti seltskondades. Aga mujal seda aktsiooni ka kiideti – olenes muidugi sellest, kuidas keegi kodueesti oludest informeeritud oli ja neisse ning väliseesti juhtkondade üldiselt eiravatesse hoiakutesse suhtus.

Asi algas sellega, et Göteborgis elunev kunstiteadlane Rain Rebas oli Eesti raadiost vist päris juhuslikult (sest eriti muusikahuviline ta ei olnud) kuulnud 1969. aasta juubelilaulupeo tunneteküllast ülekannet, kus lauljad lõpus keeldusid lavalt alla tulemast ja rahvas lauluväljakult lahkumast. Ja kus ikka ja jälle lauldi, ümiseti, nuteti koos sedasama Koidula ja Ernesaksa “Mu isamaa on minu arm”. See sündmus veenis Rebast lõplikult kodueestlaste jätkuvas soojas rahvustundes, milles väliseestlaste seas ju sel ajal siinseal kaheldi. Sealt ammutas Rebas inspiratsiooni aktiivsusele. Ta veendus, et meie, väliseestlased, peaksime solidaarsusest rõhutatud eesti õdede-vendadega laulma just sedasama Ernesaksa “Mu isamaa on minu arm”, mis oli tõusnud rahva seas vahepeal nagu uueks hümniks. Aga seda ei peaks tehtama niisama, siinseal omaette, vaid kohe ametlikult, julgelt, uhkelt, nimelt Eesti Vabariigi aastapäeva aktusel. Niimoodi saaks korralikult ja selgelt markeeritud rahva jätkuv ühtsus, solidaarsus välis- ja kodueestlaste vahel. Ning Koidula ja Paciuse hümn “Mu isamaa, mu õnn ja rõõm”, tuleks aktuse lõpus niikuinii, üldlauluna, nagu ikka.

Koos poja Ahoga, kes tollal laulis GEMis bassi, veensid nad kahekesi meeskoori dirigenti Eero Tarjust võtma Ernesaksa laul koori hooaja kavasse ja ühtlasi vabariigi aastapäeva aktuse programmi.

Aktuse puhul leppisime R. Rebasega omavahel kokku nii, et istume saalis üksteisest eemal, tema, pikk mees, ees, mina strateegiliselt keset saali, hästi nähtaval mõlemad. Ja kui alustati lavalt “Mu isamaa...”, tõusime kahekesi püsti, lootuses, et küll rahvas näeb, ei jäta meid üksi ja tuleb ilusti järele... Tuligi. Alguses küsivalt, kõheldes, siis – mühisedes. Oli ülev tunne... “sada surma ma, su pärast suu-ree-maa”... liigutav, hingele hea. Igatahes eesti pagulasajalooline suursündmus, olgugi suhteliselt väikeses, nagu oma inimeste mastaabis. Ei hakanud meist keegi selle peaaegu et intiimse toiminguga kusagil eputama, seda suure kella külge riputama. Aga kunagi pidi saama ka see lugu ära räägitud.

Mis arvati Tartus?

Huvitav oleks siinjuures teada, mida mõeldi nende 1950. aastate tallinlike võimuvõtete kohta ülikoolilinnas Tartus, kust tuli ms ka kohalikku Meestelaulu Seltsi meeskoori juhatanud Eduard Tubin? Seal töötas ju teinegi kõva, isegi vabariigieelse traditsiooniga meeskoor, nimelt TAM (asutatud 1912), eesotsas emeriteeritud Juhan Simmi ja eriti Richard Ritsinguga, mõlemad eesti vanima, sinimustvalge organisatsiooni EÜSi vilistlased. Mis arvasid? Millega tegelesid? Ning tekkis Tartusse veel üks arvestatav meeskoor – Gaudeamus, mida juhatas Tuudur Vettiku eriline jünger Roland Laasmäe (vt Randjärv 2013). Kuidas reageeriti Tartus? On nimelt teada, et TAMis viljeleti ka süngeimal soveti ajal endist, s.t eestiaegset akadeemilist suhtluskultuuri ja stiili. Ja üks ole eriti eesti meeskooridel alati olnud eriline rahvuslik ühiskondlik roll? Vaevalt on Tartus säilitatud märkmeid nende vanade, süngete ja lausa kardetavate aegade kohta, aga suulist traditsiooni edastamiseks uurijatele peaks ehk veel leiduma?

Kontrafaktika

Spekuleerida võib ka teemal, mismoodi oleks mõjutanud eesti kooriloomingut, -organisatsiooni ja kooride kõla, kui oma RAMile pühendunud Ernesaksa asemel oleks jäänud segakooride edendaja ja Eesti esimene dirigentprofessor Vettik eesti laulukoorinduse etteotsa. Kas oleks nihkutud eemale RAMi tollal ikkagi Ernesaksa “Hakkame mehed” stiilis ida-euroopalikust “kultiveeritud toorlaulust”, mille peamine kõla oli mürisevalt “mehine”?³⁴ Ja oleks ehk suundunud hoopis lüürilisema, skandinaaviapärase (M. Wöldike 1897–1988, E. Ericson

1918–2013 stiilis) täpsuse ja kõlakerguse suunas, nagu on vist ainuvõimalik Vettiku “Nokturniga”? Tähendab, nagu tõi Eesti kultuurimaastikule veidi hiljem Kuno Arengu ja Ants Üleoja juhataatud Tallinna Kammerkoor? Ning mida jätkas suure menu ja eduga Eric Ericsoni mõju all tema järglane Rootsi Raadiokoori (Radiokören) juhatajana Tõnu Kaljuste oma Tallinna Filharmoonia Kammerkooriga?

Ning kas oleks Vettiku juhtimisel elavnenud ka dirigeerimine ise, analüüs, õpetamine, levinud tema enda rõhutatud, dünaamiline tõlgendus koos minimalistliku löögitehnikaga? Teenekas Ants Üleoja mäletab (Randjärv 2007: 187–205) ka, kuidas talle kui noorele algajale muusikainimesena soovitati 1956. aastal minna Tallinnasse: “katsu Vettiku juurde õppima saada, teiste juurde pole mõtet minna. Ega seal Ernesaksa juures midagi ei õpi”. Ja kus Taišeti laagrist naasnud Vettiku juures Tallinnas Konservatooriumis õpiti Üleotsa sõnutsi juhataja peamiselt “Mart Saare lugusid, Artur Kappi ja Kreeki”, kes pole 1950. aastate ägedalt venestavas kontekstis sugugi juhuslikud nimed. Üleoja refereerib lugu, kuidas Vettik, kui ta 1950. aastal teel kaugele itta veel Narvas vanglas istus, teinud vangide seas dirigenditööd. Pannud kokku meeskoori ja oli müüri taga, just siis kui RAMi mehed sealkandis ringi jalutasid, laulnud oma seltskonnaga “eestiaegeid laule”. Vaevalt oli see juhuslik.

Üldse peab Üleoja Vettikut optimaalseks laulupidude üldkoori juhatajaks. “Kõikidest kõige paremini läks suur koor Vettikuga kaasa. Ta oli absoluutselt ideaalne laulupeo dirigent [---] keegi ei ole laulupeo koori niimoodi juhatanud nagu Vettik” (Randjärv 2007: 190–191, 194, 196, 205). Niisiis kaotas eesti muusika- ja koorielu Vettiku radikaalse eemaldamisega aastal 1950 midagi väga olulist.

Kokkuvõte

Kogesime NLKP võimuparaadi ja tema kohalike eesti kaasajooksike poolt pealesurutud aastakümnete lõhestatust kahe eesti kogukonna vahel. Aga just koorilaulu ja laulupidude kaudu suudeti Eestis kõige ametliku nõmeduse ja labasuse kiuste säilitada ja arendada seda, mida lähemalt defineerimata ja häbenemata nimetame *positiivseks rahvuslikuks eestluseks*.

Nagu murelik papa Jannsen ärkamisajal, pidi kindlasti parasjagu santsažeeritav aga sihikindel Gustav Ernesaks olema mees, kel tuli pidevalt käia munadel, et saaks kuidagimoodigi läbi viidud kõrgemad ja kaugemad sihid. Et tal see üle kivide ja kändude ikkagi õnnestus, selle eest on taastatud vabariik tänanud teda soliidsete riiklike matustega (1993), rahvas aga Laulutaadi aunimetuse ja meeldejääva kujuga Lauluväljaku nölval.

Väliseesti järjepidev koorilaulutraditsioon seisab aga selgelt Juhan Aaviku ja Eduard Tubina, kuid eriti Tuudur Vettiku õlgadel, nagu on korduvalt tõendanud koorijuhipõldudel siin- ja sealpool Atlandi ookeani mõjukalt töötanud Harri Kiisk ja Roman Toi. Alles 1990. aastate alguses said mõlemad eesti koorilaulutraditsioonid kokku sulatatud.

Jah – ega teadmine sellest, kust me tuleme ja kuidas meid vahepeal mis võtetega lahutati, paha tee. Oleks ikka narr, nagu tavatses ütelda Jaan Kross, kui me faktidele ja neilt tuletatud soovidele tähelepanu ei osutaks.

Ongi viimane aeg, et taastatud Eesti Vabariik vääristaks väliseestlaste vankumatult rahvuslikku ja kvaliteetset laulupeotraditsiooni. Päris loomulikult peaksid mitte ainult kodumaal, vaid olude sunnil ka välismaal elavate eestlaste laulupeod ja ESTOd kuuluma UNESCO poolt 2003. aastal kaitstud maailmapärandisse³⁵... Siin oleks praegusel Eesti kultuuribürokraatial paras tegutsemisülesanne!

Muide, tulles tagasi alguses viidatud foto juurde, Gustav Ernesaks ja Roman Toi 1990. aasta laulupeo kaarvankris, meenub, et sel suvel (2016) ületab maestro Roman Toi Torontos loodetavasti 100 aasta lävepaku... Ruumi küll ja küll ju, seal mõtliku pilguga Ernesaksa kõrval Tallinna Lauluväljaku lähedal nõlvakul!

Märkus

Artikkel on edasiarendus 14. septembril 2015 Tallinna Ülikoolis rahvusvahelisel konverentsil “Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis” peetud ettekandest.

Kommentaariid

¹ Hiilgav erand on Triinu Ojamaa Tartus.

² Hiilgavaks erandiks Janika Kronberg ja Eesti Kirjandusmuuseumi töötajad, projekti Methis kaastöölised. Kirjanduse puhul vrd eelkõige H. Grabbi kriitilist arvustust “Pagulasajakirjanduse ajalugu veel ühe pilgu läbi. Vaade Välis-Eestist” ja seal refereeritud kirjandust (Grabbi 2011). Eestis mitteretsepteeritud historiograafia puhul vt nt Rebas 1978. Sarnaseid näiteid võiks tuua tosinate kaupa.

³ Olgu siin lisatud, et eesti laulupidusid on peetud ka Inglismaal, Austraalias ja Uus-Meremaal.

⁴ Sellest Johannes Semperi 1944. aastal loodud kommunismi ülistavast tekstist võeti 1956. aastal välja ülistus “suurele Stalinile”, alles jäeti aga kiidulaul sovetlikule süsteemile.

⁵ Sündis Perila külas Peningi vallas Harjumaal.

- ⁶ Andres Laasik, kes teinud Ernesaksast dokfilmi “Laulutaadi hümnid”, väidab põhjendatult, et “hirm saatis Gustav Ernesaksa elu lõpuni” (ERR Uudised, 10.12.2008); vt ka Olev Remsu (2009) põhjalikku arvustust *Sirbis* (“Seest siiruviruline, pealt punakarvaline”).
- ⁷ Laulik “Lemmiklaulik. Algkooli I ja II klassi lauluvara”, mille koostas Riho Päts (Eesti Kirjastus 1942), esines tõepoolest üks “Metsavendade laul anno 1941”, mille oli 1930. aastatel “muistse vabadusvõitluse teemadel” seadnud Vettik.
- ⁸ Talle määras vastav tribunal kurikuulsate paragrahvide 58-1a ja 58-10 põhjal kokku 25 aastat. Vettiku laagrielu kohta vt lähemalt Laine Randjärve intervjuud A. Liikiga (Randjärv 2012: 207–213).
- ⁹ Seda lauldi kuni 1970. aastateni meeleldi Rootsi-eesti suvekodudes Kungla, Ojamaa ja ELA Kärr-Sämstadis.
- ¹⁰ ELL liideti 1940. aastal Eesti Töölismuusika Liiduga, mille tegevus peatselt lõpetati.
- ¹¹ Veljo Tormis *via* Triinu Ojamaa, meil autorile, 11. detsembril 2012.
- ¹² Nädalaleht *Kodumaa* algusest saadik; vt ka Rein Kordese *alias* Andrus Roolae publikatsioone; Jürjo 1996. Sääraseks tööks kasutas NSVL nn julgeolek täisrepertuaari, see tähendab pagulasspioone (Suurväli, “Jurist”, “Borets”), infiltraatoreid ja provokaatoreid (Hiir, Laht, Haman/Tuldava), õnnetuid santažeeritavaid, kojumeelitajaid (VEKSA oma laialt levitatud ja tasuta kojusaadetud *Kodumaaga*), mitmes kaliibris laimajaid (Kordes-Roolah), ja NSVL Stockholmi saatkonna eesti soost nuhkijaid/raporteerijaid (Veber, Toom, Kolk, Mikkelsaar/Kedrov, hiljem Pohla, Made, Rahumaa). Nende ettekanded Stockholmist Moskvasse tulid töödeldud kujul tagasi Tallinna. Sedaviisi maandusid küllap päris valusad teadmised Toompea, Pagari tänava ja Kadrioru tipp-ešelonides paindumatutest kaasmaalastest piiri taga ning nende vaba, iseseisva Eesti poliitilistest eesmärkidest ja hästiorganiseeritud kultuurilistest kavadest; loomulikult ka koorilaulu alal... Ka seosed Stockholmi, Toronto, New Yorgi ning Moskva ja Tallinna liinil võiksid kunagi sattuda ajaloo uurijate luubi alla.
- ¹³ Stockholmi *Teataja* toimetaja Harri Kiisk rääkis kord, et kui Stockholmi eestlaskonnas tekkis mingi ähmane rahutus, tasus alati helistada lätlastele ja küsida, kas ka neil on samamoodi. Kui lätlased jaatasid, oli asi selge...
- ¹⁴ Ilmunud *Stockholms-Tidningen Eestlastele* juuni lõpus või juuli alguses 1950. aastal (Triinu Ojamaa andmeil).
- ¹⁵ Tänud T. Ojamaale info eest!
- ¹⁶ Karm reaalsus oli hoopis teine. Aastail 1963–1972 anti Stockholmis välja *Eesti saatusaastad 1945–1960* I–VI. Ja Eesti NSVs anti nn väärikas vastulööök väliseestlaste suurele koguteosele *Eesti riik ja rahvas II maailmasõjas* (Stockholm 1954–1960, I–XII): esiteks juba 1960. aastatel mõne sarnase kujunduse ja trükiga, aga Nõukogude liimist haisva, tselluloosil trükitud “apokriivaga”, tähendab nummerdatud pseudoliisakoidetega, lisaks ilmus veel Leonid Lentsmani “toimetatud” koguteos *Eesti rahvas Nõukogude Liidu Suures Isamaasõjas 1941–1945* (Tallinn 1971); järelikult – jälgiti üksteist mis suudeti.
- ¹⁷ Triinu Ojamaa vahendas Veljo Tormise ja Kuno Arengu andmeid autorile 11. detsembril 2012.
- ¹⁸ Täna Jüri-Karl Seimi Stockholmis täpsete meeldetuletuste eest.

- ¹⁹ Juba varem olid Göteborgi (Lisebergi) külastanud ka võimsad New Yorgi ja Toronto eesti meeskoorid, mõlemad loodud 1950. aastal, juhatajad Manivald Loite ja Roman Toi.
- ²⁰ “Kultiverad räsäng” rubriigi all võttis RAMi kontserdi kokku *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidningeni* respektieritud muusikakriitik Björn Johansson.
- ²¹ Vt ka K. Areng: “Ernesaks oli küll tugev eesti muusikas, aga maailma muusika taust oli kaunis auklik” (Klaats, Maaleht, 22.07.2004); Ernesaksa suhtelist muusikalist piiratust kinnitavad ka Olev Oja, Vello Mäeots ja Kuno Areng (vt Inno 1999: 45 jj). Näiteks polevat talle istunud Veljo Tormise lood (Aarma 2014).
- ²² Diipii = D.P. = *displaced person*, põgenik sõjajärgsel Saksamaal.
- ²³ Korraldasid Alingsåsi Eesti Selts, Alingsåsi ENMKÜ, Alingsåsi Eesti Segakoor, Boråsi Eesti Selts, Boråsi skaudid ja gaidid, Göteborgi Eesti Selts, Göteborgi ENMKÜ, Göteborgi Eesti Segakoor ja Göteborgi rahvatantsurühm. Korraldavat komiteed juhtis esimehena Valdur Leinveer Alingsåsi Eesti Seltsist, sekretäridena toimusid Hans Lupp Boråsi Eesti Seltsist ja Julius Ridal Göteborgi ENMKÜ esindajana. Peokõne pidas Eduard Riisna. Huvitaval kombel rändasid kõik neli peategelast edasi üle Atlandi: Leinveer Ontariosse, Riisna Torontosse, Lupp Torontosse ja Ridal Montreali, kus nad silmapaistvalt jätkasid oma rahvuslikku tööd. Jumalateenistust pidas pastor Teodor Tallimeister, ühendatud segakoore juhatasid Harri Truus ja J. Klaassen, Göteborgi rahvatantsijaid Paula Roove, Boråsi rahvatantsijaid Hans Lupp, ühendatud rahvatantsijaid J. Klaassen. (*Lääne-Rootsi eestlaste suvipäev Hindåsias 1946*)
- ²⁴ A. Valge autorile meilitsi 26. augustil 2015.
- ²⁵ Koorid ja isegi kõik lauljad on loetletud K. Lepiku toimetatud kogumikus ESTO 80, Stockholm 1981, lk 99.
- ²⁶ Nagu rääkis mulle Valter Soo, kes oli 1930. aastate lõpus töötanud koos Roolahega Riiklikus Propagandatalituses.
- ²⁷ Seda teemat uurib parajasti Triinu Ojamaa Tartus.
- ²⁸ T. Ojamaa andmetel avaldati ”Hoiu, Jumal” pärast sõda esimest korda 1988. aastal Alo ja Mare Põldmäe koostatud laulikus *Eesti isamaalisi laule*.
- ²⁹ Vahetult enne 2012. aasta jõule ilmus Triinu Ojamaa kirjutatud Harri Kiisa biograafia (Tartu 2012).
- ³⁰ Viies oli aastail 1954–1957 ENSV haridusministri asetäitja, alates 1957. aastast töötas Välismaaga Sõpruse ja Kultuurisidemete Arendamise Eesti Ühingus, millest kasvas lõpuks välja VEKSA, oli aastail 1961–1971 ühingu esimees, 1971–1981 ENSV kultuuriministri asetäitja, seejärel I asetäitja.
- ³¹ Lentsman oli aastail 1950–1951 ENSV haridusminister, 1951–1953 EKP KK sekretär ja ideoloogia osakonna juhataja, kuni 1964. aastani II sekretär, aastail 1964–1974 EKP KK sekretär.
- ³² Kaasaegsed andmed (Kuno Areng), meilitsi vahendanud Triinu Ojamaa Tartus.
- ³³ See võis olla ka hiljem, pärast 1975. aasta XVIII üldlaulupidu.
- ³⁴ Selle kohta niipalju, et üldiselt on teada, et noorele Ernesaksale imponeeris Slovakkia meeskooride stiil ja kõla. Kui Göteborgi Akadeemiline Meeskoor (AK) külastas 2008. aasta detsembris Tartus TAMi, peeti ühiskontsert Tartu ülikooli aulas. Kuna TAM valmistus ette Gustav Ernesaksa 100 aasta juubelikonkursile, esitas ta kontserdil

peaasjalikult Ernesaksa loomingut, millega mina eestlasena olin harjunud (“kodu-pime”?) ega osanud, ei kujutanudki ette reageerida nagu rootslastest lauluvennad: “Mis asi? Nii üksluised, omavahel sarnased, päris igavad laulud!” Ning keeldus AK uus, erakorraliselt andekas koorijuht dirigeerimast Ernesaksa “Hakkame mehed”, mida AK oli varem laulnud (eesti keeles) küll ja küll. Cyrillus Kreegi, Mart Saare, Tuudur Vettiku ja Veljo Tormise loomingut juhatab ta aga hea meelega...

³⁵ Miks taastatud Eesti Vabariigi kultuurbürookraadid ei esitanud ka väliseesti laulu- ja tantsupidusid UNESCOle, on muidugi omaette küsimus, mida ei ole kodueesti ühiskonda kogenud väliseestlastel raske seletada. Vt käesoleva artikli sissejuhatust.

Allikad

Laasik, Andres 2008a. *Laulutaadi hümnid*. ETV 2008.

Laasik, Andres 2008b. ERR Uudised, 10.12.2008.

Säde, Rein, 2007. *Tuulepealsed leelod*. Dokumentaalfilm. PROfilm 2007.

Ado Valge meil autorile, autori valduses.

Eerik-Niiles Krossi meil autorile, autori valduses.

Triinu Ojamaa meilid autorile aastaist 2011–2015, autori valduses.

Kirjandus

Aarma, Jüri 2014. Kuno Areng: Gustav Ernesaks õpetas mind suuri jamasid vältima. *Maaleht* 27, 3. juuli, lk 24–25.

Aavik, Juhan 1965–1969. *Eesti muusika ajalugu I–IV*. Stockholm: Eesti Lauljaskond Rootsisis & Uppsala: Arostryck.

Allandi, Marge 2014. Kolm tuld: Jüriöö, võidupüha, laulupidu. *Ajalooline Ajakiri* 2/3 (148/49), lk 173–206 (doi: 10.12697/AA.2014.2-3.02).

Arjakas, Küllö 2012. *Eesti hümn*. Tallinn: Menu kirjastus.

Aun, Karl 1975. Eestlaste suurüritused. Kurlents, Alfred & Antik, Richard & Olvet, Jaan (toim). *Eestlased Kanadas. Ajalooline koguteos*. Toronto: Kanada Eestlaste Ajaloo Komisjon.

Aun, Karl 1985. Eestluse suursündmused. Pekomäe, Vello & Pettai, Elmar (toim). *ESTO-84 Toronto. Tähtraamat*. Stockholm: Välis-Eesti & EMP.

Brüggemann, Karsten & Kasekamp, Andres 2014. Singing oneself into a nation? Estonian Song festivals as rituals of political mobilisation. *Nations and Nationalism* 20 (2) (<http://dx.doi.org/10.1111/nana.12059>).

Eesti saatusaastad 1863–1972 = Maasing, Richard & Kauri, Hans & Purre, Arnold & Üürrike, Madis & Jürima, Ülo (toim). *Eesti saatusaastad 1945–1960 I–VI*. Stockholm: EMP.

EK(b)P KK VIII = EK(b)P Keskkomitee VIII pleenumi stenogramm. *Akadeemia* 1998 (12), lk 2655–2686; 1999 (1), lk 191–222; 1999 (2), lk 415–446; 1999 (3), lk 639–670; 1999 (4), lk 863–894; 1999 (5), lk 1087–1118; 1999 (6), lk 1311–1342; 1999 (7), lk 1535–1566; 1999 (8), lk 1759–1790; 1999 (9), lk 2017–2048; 1999 (10), lk 2221–2256.

Ernesaks, Gustav 1977. *Nii ajartas ringi käib*. Tallinn: Eesti Raamat.

ER NL SI 1971 = Lentsman, Leonid (peatoim) 1971. *Eesti rahvas Nõukogude Liidu Suures Isamaasõjas 1941–1945*. Tallinn: Eesti Raamat.

ERR II MS 1954–1908 = Maasing, Richard & Blumfeldt, Evald & Kauri, Hans & Peekomäe, Vello & Paju, Otto (toim) 1954–1980. *Eesti riik ja rahvas II maailmasõjas I–XII*. Koguteos. Stockholm: EMP.

ERR II MS 1964–1968 = *Eesti riik ja rahvas Teises maailmasõjas 11.–13*. Tallinn: Kodumaa.

Meikop, Kristjan & Remmelgas, Jüri & Äro, Johannes (toim) 1970. *VI Eesti üldlaulupidu Rootsis. Eesti üldlaulupidude 100-aasta juubeli tähistamiseks 24. mail 1969. a. Stockholmis*. Stockholm: Eesti Lauljaskond Rootsis.

Grabbi, Hellar 2010. *Seitse retke isamaale. Mälestuslikud esseed*. Tartu: Ilmamaa.

Grabbi, Hellar 2011. Pagulaskirjanduse ajalugu veel ühe pilgu läbi. Vaade Välis-Eestist. *Keel ja Kirjandus* 1, lk 48–54.

Inno, Kersti 1999. *Kuno Areng*. Tallinn: Avita.

Johansson, Björn 1967. Kultiverad räsäng. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, sept. keskel.

Jürjo, Indrek 1996. *Pagulus ja Nõukogude Eesti. Vaateid KGB, EKP ja VEKSA arhiivdokumentide põhjal*. Tallinn: Umara.

Kangro, Bernard 1976a. *Eesti Rootsis*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard 1976b. *Estland i Sverige*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kiin, Sirje 2009. *Marie Under. Elu, luuletaja identiteet ja teoste vastuvõtt*. Tallinn: Tänapäev.

Kiisk, Harri 1965. *Eesti laulupidudest enne ja nüüd*. Lund: Tulimuld.

Kiisk, Harri 1967. *Körsången i Estland*. Stockholm: Estniska Nationalfonden.

Kiisk, Harri 1982. Tuudur Vettik'u saatusest okupatsioonide ajal. Volga burlakkide laulust sai "Laul Leninist". *Teataja (Stockholm)* 26. juuni, lk 6–8.

Klaats, Erika 2004. Kuno Areng: Dirigendi redel on väga pikk. *Maaleht* 22. juuli, lk 18–19.

Kool, Ferdinand 1999. *DP Kroonika: Eesti pagulased Saksamaal 1944–1951*. Lakewood, NJ: Eesti Arhiiv Ühendriikides.

Kreem, Robert 1998. *ESTO tee Torontost Tallinna. Eestlaste elujõu ja vabadusaate aastad 1972–1996*. Eesti Entsüklopeediakirjastus, Tallinn.

Kross, Jaan 2013. *Kallid kaasteelised*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Kuuli, Olaf 2002. *Sula ja hallad Eesti NSVs. Kultuuripoliitikast aastail 1953–1969*. Tallinn: O. Kuuli.

- Kuutma, Kristin 1996. Laulupeod rahvusliku identiteedi kandjana. *Mäetagused* 1–2, lk 80–94 (doi: 10.7592/MT1996.01/02.internet).
- Kuutma, Kristin 1997. Kultuuriidentiteet, rahvuslus ja muutused laulutradsioonis. *Mäetagused* 7, lk 45–56 (doi: 10.7592/MT1998.07.kuutma).
- Kuutma, Kristin 1998. Festival as communicative performance and celebration of identity. *Folklore* 7, lk 79–86 (doi: 10.7592/FEJF1998.07.festiva).
- Labi, Kanni 2011. Isamaalaulud ja okupatsioonirežiim – nostalgia, utopia ja reaalsus. *Methis* 7. Studia Humaniora Estonica. Nõukogude aja erinumber, lk 109–121.
- Lepik, Kalju (toim) 1981. Põldma, Alfred (koost). *ESTO 80 = Estonian World Festival: III Ülemaailmsed Eesti Päevad Stokholmis 6. juulist – 13. juulini 1980*. Stockholm: ESTO Peakomitee.
- Liivik, Olev 2009. Persecution of Jews in Estonia in the late 1940's and early 1950's. Estonia since 1944. Hiio, Toomas & Maripuu, Meelis & Paavle, Indrek (toim). *Reports of the Estonian International Commission for Investigation in Crimes Against Humanity*. Tallinn: Inimsusevastaste Kuritegude Uurimise Eesti Sihtasutus.
- Lippus, Urve 2007. Meestelaulu traditsioon Eestis. Lisa RAM-i repertuaar 1945–1962. *Meeskoor ja meestelaul = Männerchor und Männergesang*. Eesti Muusikaloo toimetised 8. Tallinn: EMTA.
- Lääne-Rootsi eestlaste suvipäev Hindåsis 1946*. Borås Civiltryckeriet.
- Meikop, Kristjan & Rempelgas, Jüri & Äro, Johannes (toim) 1969. *VI Eesti Üldlaulupidu Rootsisis*. Eesti üldlaulupidude 100-aasta juubeli tähistamiseks 24. mail 1969. a. Stockholm: Eesti Lauljaskond Rootsisis.
- Meri, Hendrik-Peeter 2008. *Tagasivaateid veerevast vagunist*. Tartu: Ilmamaa.
- Ojamaa, Triinu 2011. *60 aastat eesti koorilaulu multikultuurses Torontos = 60 years of Estonian choral singing in multicultural Toronto*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.
- Ojamaa, Triinu 2012. *Harri Kiisk – Eesti kultuurivahendaja Rootsisis*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.
- Ojaveski, Toivo & Puust, Mart & Põldmäe, Alo, 2012. *130 aastat Eesti laulupidusid*. Tallinn: Talmar & Põhi.
- Põldmäe, Alo & Põldmäe, Mare (koost) 1988. *Eesti isamaalisi laule*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Päts, Riho (koost) 1942. *Lemmiklaulik*. Algkooli I ja II klassi lauluvara. Tallinn: Eesti Kirjastus.
- Randjärv, Laine 2012. *Sillad üle piiride. Tuudur Vettiku kirjad abikaasa Lonni Paigaline-Vettikule aastatel 1955–1956. Tuudur Vettiku ja Roland Laasmäe kirjavahetus aastatel 1959–1975*. Tallinn: SE&JS.
- Randjärv, Laine 2013. *Loovisiksuse roll Eesti laulupeoliikumises aastatel 1940–1980. Tuudur Vettiku ja Roland Laasmäe epistolaarse pärandi põhjal*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Rebas, Hain 1978. Beroende och opposition. En studie i 1950-talets sovjet-estniska historieskrivning. *Historisk Tidskrift* 4/1978 (Stockholm), lk 417–439.

Rebas, Hain 2005. Dependence and Opposition. Problems in Soviet Estonian Historiography in the late 1940's and early 1950's. *Journal of Baltic Studies* 36 (4), (New York) Winter, lk 423–448.

Remsu, Olev 2009. Seest siiruviiruline, pealt punakarvaline. *Sirp* 6. veebruar <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/film/seest-siiruviiruline-pealt-punakarvaline/> – 4. aprill 2016).

Saueauk, Meelis 2015. *Propaganda ja terror. Nõukogude julgeolekuorganid ja Eestimaa Kommunistlik Partei Eesti sovetiseerimisel 1944–1953*. Tallinn. SE&JS.

Toi, Roman 2007. *Kaunimad laulud pühendan sull'*. Roman Toi mälestused. Toronto-Viljandi: T. Sarv.

Tuglas, Elo 1993. *Eelukiri*. [Päevik 1952–1958.] Tallinn: Faatum.

Valk, Heinz 2010. *Pääsemine helgest tulevikust*. Tallinn: Kunst.

Veskimägi, Karl-Olev 2005. *Kuidas valitseti Eesti NSV-d*. Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee büroo 162 etteastumist 1944–1956 vahemängude ja sissejuhatusega. Tallinn: Varrak.

Välme, Rein & Milits, Alex 1980. *ESTO-80 = Estnisk Världsfestival = Estonian World Festival = Estnische Weltfestspiele : Stockholm 6.-13. VII 1980: Ülemaailmsed Eesti Päevad*. Stockholm: Välis-Eesti & EMP.

Summary

Split in Estonian choir singing in the Soviet period

Hain Rebas

Keywords: Estonian diaspora, Gustav Ernesaks, Harri Kiisk, Juhan Aavik, Roman Toi, song festival

In Estonia the notion of Estonian song festivals has become synonymous with the name of beloved composer and conductor Gustav Ernesaks (1908–2003). The reasons for this are both unplanned and purposeful, both simple and complex.

In marked contrast, the song festivals are not even peripherally associated with the traditions and conductors outside of Soviet-occupied Estonia, who were in many ways the custodians of qualified and non-Sovietised Estonian choir music. Prominent figures such as Juhan Aavik, Eduard Tubin, and Tuudur Vettik, followed by their students Harri Kiisk in Sweden and Roman Toi in Canada, promoted the democratic and freedom-oriented Estonian Song Festival tradition in Sweden, Germany, Canada, and the US for half a century and from 1972 onwards also in transnational ESTO festivals.

It is generally maintained that the Estonian diaspora played a distinctive role in the dismantling of Soviet rule in Estonia a quarter-century ago. Consequently, we must accept that song festivals held outside of Estonia effectively kept the spirit of a free

Estonia alive. It is therefore time to harmonise the Ernesaks' excluding phenomenon pertaining to song festivals since World War II with the efforts of Estonian master conductors in Germany, Sweden, Canada, and the US. Their accomplishments far away in the Free World added significantly to the present-day song festival tradition that grows ever stronger in Estonia. It is compellingly clear that the Estonian diaspora song and ESTO festivals should be included in the Estonian paragraph of the 2003 UNESCO World Heritage List.

And, if one looks around on the Song Festival Grounds in Tallinn, one easily discovers space enough for Dr Roman Toi of Toronto (b. 1916) beside the statue of Maestro Gustav Ernesaks.

In memoriam

Heikki Silvet

10. märts 1942 – 11. detsember 2015



2015. aasta on meie hulgast viinud kurvastavalt palju endisi kolleege ja kaastöölisi. Sõnum selle kohta, et lahkunud on Heikki Silvet, tuli alles jõulueelses saginas.

Heikki Silvet jõudis oma elus palju teha ja õieti oli etnomusikoloogia ainult üks, kuigi üle kümne aasta väldanud etapp tema elus. Kui muud ukсед olid suletud, leidis ta töökoha 1978. aastal moodustatud Ingrid Rütli juhitud rahvamuusika sektoris. Tema uurimisaineks sai obiugri rahvamuusika. Kogumistöö, materjali korraldamine, esinemised, artiklid... nagu ikka. Jäävamaks etnomusikoloogia-alaseks ettevõtmiseks võib pidada seeria *Ars musicae popularis* 10. numbrina ilmunud teost *Ob-ugric Instrumental Music I*.

1990. aastatel USAs elades süvenes Silvet teoloogiaõpingutesse ja kaitses 1996. aastal La Sierra ülikoolis magistrikraadi. Pärast Eestisse naasmist oli ta aastail 1999–2013 Tartu Teoloogia Akadeemia õppejõud, aga õpetas ka Tallinna 32. keskkoolis mitmeid aineid, sealhulgas vanakreeka keelt. Oma distsiplineeritusega folkloristidest kolleege hämmastanud Heikki suutis elu viimasel kolmandikul õppejõu- ja õpetajatöö kõrvalt tõlkida terve raamatukogu jao teoloogilist kirjandust ja kirjutada artikleid.

Anna-Leena Siikala
1. jaanuar 1943 – 28. veebruar 2016



28. veebruaril – päeval, mil Soomes tähistatakse Kalevala päeva – viis raske haigus manalatele soome folkloristi, Helsingi Ülikooli emeriitprofessori Anna-Leena Siikala.

Anna-Leena Siikala uurimistöö keskmes olid rahvauskumused, mütoloogia ja šamanism, samuti suuline pärimus. Ta on uurinud nii Euroopa kui Siberi soome-ugri rahvaid, aga ka Polüneesia rahvaid. Tema sulest on ilmunud üle 230 teaduspublikatsiooni, sh teosed *Tarina ja tulkinta. Tutkimus kansankertojista* (1984), *Interpreting Oral Narrative* (1990), *Mythic Images and Shamanism. A Perspective into Kalevala Poetry* (2002), *Return to Culture. Tradition and Society in the Southern Cook Islands* (koos Jukka Siikalaga, 2005), *Itämerensuomalaisten mytologia* (2012).

2008. aastal promoveeriti Anna-Leena Siikala Tartu Ülikooli auddoktoriks. 2009. aastal valiti ta Soome Teaduste Akadeemia akadeemikuks.

Kuues lasteaiaõpetajate eesti keele koolitusseminar Tartus

3. ja 4. detsembril 2015. aastal toimus Tartus Eesti Kirjandusmuuseumis ja Eesti Rahva Muuseumis lasteaiaõpetajate eesti keele koolitusseminar “Üki, kaki, kommi, nommi...”.

Alates 2010. aastast Tartus peetavate seminaride laiem eesmärk on tutvustada lasteaiaõpetajatele võimalusi emakeelepõhiste kultuuriväärtuste kujundamisel. Varasemate koolituste siduv temaatika on olnud mitmekesine: nt 2012. aastal keelekasutuse tähendus ja väärtused ühiskonnas, 2013. aastal eesti keel ja nimed/nimetamine, 2014. aastal eesti keel ja värvid/värvused. Kes lastepärimuse ja laste mängueluga hästi kursis, mõistab, et sedapuhku on pealkirjaks laenatud esimene rida tänapäeva ühest levinumast laste liisusalmist *Üki, kaki, kommi, nommi, / vanamees hüppas üle pommi, / hiired kõdistasid nabast, / sina oled mängust vaba!* Pealkiri annab ühtlasi vihje, et seekord moodustasid kandva sisulise selgroo eesti keele mitmekülgsed seosed numbri- ja arvumaailmaga, nii ettekanded kui ka töötoad käsitlesid arvsõnade ja arvude temaatikat keeles, kultuuripärandis ja folklooris laiemalt.

On saanud traditsiooniks, et seminari esimene päev on akadeemilisemat laadi: sõna saavad kirjanikud, teadlased, muuseumitöötajad ja alushariduse praktikud. Avatervitusega esines Eesti Kirjandusmuuseumi direktor Urmas Sutrop, kes tegi põgusa sissevaate ka arvuteemasse, kirjeldades arvude erisugust kasutust eri rahvastel ja eri keeltes.

Tartu Ülikooli eripedagoogika osakonna logopeedia ja õpiraskuste teooria lektor Merit Hallap pidas sisuka avaettekande lapse kõne arengust, rõhutades selles protsessis lasteaiaõpetaja kui võtmeisiku rolli. Oluliste aspektidena tõi ta esile mõistmist, mis on olulisem kui kõnelemine, tunnetustegevust, suhtlemist ja lapse koostegevust täiskasvanuga, varase kõnelise mahajäämuse märkamist. Merit Hallap nimetas ka jutustamise tähtsust, mispuhul on täiskasvanu ülesanne anda lapsele ette sobivad lühikesed jutumallid.

Varasematel keelekoolitustel on sõna saanud lastekirjanikud, seekord oli aga esimest korda kutsutud esinejaks kunstnik, nüüdseks juba üle 20 aasta *Postimehe* karikaturistina töötav Urmas Nemvalts, kes viimasel ajal on üha enam illustreerinud lasteraamatuid. Väga isiklikku laadi ettekandes tuli jutuks, kuidas algas Urmas Nemvaltsi kunstnikutee (koolipoisina oli joonistamistundides hindeks tihtipeale “kaks”), et lasteraamatute illustreerimine on hoogu saanud tänu oma lastele (tänu poegadele on sündinud koostöös Contraga *Poiste aabits*) ja et teksti illustreerida, peab see kunstnikule huvi pakkuma. Mürakarude koomiksitate autoriga tuli mõistagi juttu sellestki, kui oluline on kunstnikule keel ja sõnastamine, kuidas suhtuda sellesse, et paljud lapsed õpivad tänapäeval lugema esmalt just pildiribale kirjutatud tekstide abil.

Otsesemalt arvutemaatikaga seostusid neli Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristide ettekannet, mis olid pühendatud meid ümbritseva arvumaailma sõnastamisele rahvaluules, pärimustekstide keeles ja kujundiloomes. Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonna juhataja, juhtivteadur Mare Kõiva tegi üldistava sissevaate arvudest eestlaste, aga ka teiste rahvaste usundilises maailmapildis ning tões, et arvud on rahvaluules nii loendamise-, arvutamise- kui ka mõõtühik, nad on olulised müütides ja rituaalides, maagilistes tavades ja arstimisriituses, loitsudes, lastefolklooris, igapäevases kombetikus. Ettekanne kordas üle meie tavamõtlemisest tuntud arvude sümboltähendused,

nt seitse kui õnnetoov arv või kolmteist paha ja õnnetustega seonduv arv, kuid pakkus palju lisateadmisi.

Eesti Rahvaluule Arhiivi muinasjutuprojekti assistent Kärri Toomeos-Orglaan pidas põneva ettekande kolmest pörsakesest seitsme põialpoisini ehk arvudest muinasjuttudes. Üks seostub muinasjuttudes kangelasega, kaks kangelase ja tema vastasega, kolm (kolmarv) suure hulga, rohkuse, paljususega. Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule dotsent Tiiu Jaago kõneles arvsõnade mitmekesistest avaldumisviisidest eesti regilaulukeeles, keskendudes mitmetele regilauludele, nt “Meie õues õunapuu”, “Kolm metsa”, “Kupja kolm tütart”, ja innustas ka kuulajaid kaasa laulma.

Eesti Kirjandusmuuseumi vanemteadur Piret Voolaid vaatles kirevat arvumaailma folkloori lühivormides – vanasõnades ja mõistatustes. Arvsõnad ehk numeraalid esinevad otseses tähenduses, kuid osalevad kujundiloomes, luues poeetilise heakõla (alliteratsiooni), parallelismi (vastandused, paarid, kolmikloetelud, pikemad loetelud).

Vanasõnades on olulisemad numeraalid üks, üheksa, kolm, seitse, mis langevad kokku arvude kultuuriliste tõlgendusmuustritega. Mõistatustes aitavad arvud kirjeldada lahendobjekti tunnuseid (nt somaatilised koostisosad: *Üks hani, neli nina? Padi*) ning osalevad metafoorsetes ülekannetes.

Esimese päeva õhtupoolikul esitleti kirjastuse Avita vastilmunud tööraamatuid. Alushariduse toimetaja Pille Arnek tutvustas neljast väljaandest koosnevat sarja “Mängukool” (neli raamatut koos CD-ga 2-3-, 3-4-, 4-5-, 5-6-aastastele), mis on mõeldud lastele koos täiskasvanutega harivaks-arendavaks tegutsemiseks. Pika päeva lõpetas Kolme Pörsakese teadusteater. Õpilasfirmana startinud ettevõtte asutajad on Tartu Hugo Treffneri Gümnaasiumi noored, nüüdseks on ettevõtte laienenud Tartust kaugemale ning korraldab teadusetendusi ja -ringe (lasteaia)lastele ning teaduskavasid täiskasvanutele, seletades loodusnähtusi ja loodusteaduste põhiprintsiipe põnevate vaatamänguliste katsete kaudu.

Koolituse teine päev Eesti Rahva Muuseumi näitusemajas oli suunatud praktiliste oskuste ja kogemuste omandamisele. Õpetajaid tervitas ERMi direktor Tõnis Lukas, kelle lühisõnavõtt koondus valmiva muuseumihoone paljutöötavate võimaluste ümber. Astrid Tuisk tutvustas Eesti Rahvaluule Arhiivi mängude andmebaasi www.folklore.ee/ukauka/, mille eesmärk on koondada ning teha kasutajatele kättesaadavaks arhiivis leiduvaid mängukirjeldusi. Põgusalt peatus ta esimesel lastele suunatud lastemängude kogumisvõistlusel 1934.–1935. aastal, aga ka Tartu Ülikooli omaaegse rahvaluuleprofessori Walter Andersoni juhitud lastelaulude kogumisel 1920.–1930. aastatel. Plaanipäraselt hakati lastemängudele tähelepanu pöörama 1970. aastatel, rohkelt kirjutasid lapsed oma mängu üles aga aastail 1992 ja 2007 laste- ja noortefolkloori kogumisvõistluste käigus. Ettekanne päädis Eesti Kirjandusmuuseumi ja OÜ Loovhoog koostöös valmiva omanäolise kaardipaki *Head Eesti mängud* esmatutvustusega – osalejad said oma käes hoida proovipakki, mis tänavu on leidnud oma koha juba poeriilulitel.

Hea tagasiside sai osalejatelt kaks paralleelselt toimunud töötuba. Eesti Rahvaluule Arhiivi teadur Janika Orase juhitud töötoas “Ringmängu mõnu” räägiti ringmängutraaditsioonist enne ja nüüd, mängiti läbi mitmeid traditsioonist tuntud ja arvumaailmaga seotud ringmänge, nagu “Üks üks ja kaks ühte”, “Adamal oli seitse poega”, “Palgamaksmise mäng” jpt.

Eesti Rahva Muuseumi giid-metoodiku Virve Tuubeli juhitud töötuba “Kui tütarlaps põlvepikkune, siis veimevakk vaksakõrgune” näitas muuseumi võimalusi arvuteema käsitlemisel. Esimeses pooles vaadeldi, kuidas vanasti mõõdeti aega, pikkust ja mah-



4. detsembril 2015 tutvusid lasteaiaõpetajad Eesti Rahva Muuseumis muuseumi võimalustega arueteema käsitlemisel. Töötuba juhib muuseumi giid-metoodik Virve Tuubel (seisab). Alar Madissoni foto 2015.

tu. Töötoas tutvuti vanarahva kalendriga – räägiti aja kujutamisest ajarattana, mille moodustasid suvine (jüripäevast mihkclipäevani) ja talvine poolaasta (mihkclipäevast jüripäevani) oma tööde ja tähtpäevadega. Korraldati üle kuude rahvapärased nimetused ja omandati tuntumate rahvakalendri tähtpäevade loendamise ja arvepidamise võtteid. Töötoa teises pooles tuli osalejatel näidata üles leidlikkust ja loomingulisust ning luua ise mängu rahvapäraste mõõtmis- ja pikkusühikutega, appi tuli võtta nt süld (kõrvallesirutatud käte vahemaa), jalg (jala pikkus), vaks (väljasirutatud põidla ja esimese või keskmise sõrme vahekaugus), põlv (vahemaa maast põlveni), näpuotsa- ja sületäis.

Seminaril osalejatel paluti kirjalikult ette valmistada ja kaasa võtta üks arvude- numbritega seotud mäng, mida on lasteaia töös kasutatud. Koolituse viimane töötuba “Kolleeegilt kolleeegile” oligi kaasavõetud arvumängude tutvustamine, millest kujunes lõbus ja kasulik kogemuste vahetamine.

Koolitusseminari korraldamine on olnud algusest peale suurepärase näide erinevate institutsioonide viljakast koostööst. Seekord kandsid korraldamisel põhiraskust Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Rahva Muuseum ning Eesti Haridus- ja Teadusministeerium. Seminar sai teoks tänu haridus- ja teadusministeeriumi finantstoele. Koolitusseminari kava, lisamaterjalide ja ettekannete esitlus- ja videofailidega on võimalik tutvuda kodulehel <http://www.folklore.ee/kp/lp/2015>. Teave kõigi varasemate koolituste kohta on leitav kodulehelt <http://www.folklore.ee/kp/lp/>.

Koolitusseminaride korraldamisest on saanud püsiv traditsioon ja aasta pärast võib Tartus oodata juba seitsmenda lasteaiaõpetajate eesti keele koolitusseminari toimumist. Korraldajad julgusid välja anda vekslid, et see leiab aset Raadil Eesti Rahva Muuseumi uues suursuguses hoones, mis avatakse pidulikult 22. septembril 2016.

Piret Voolaid

Eesti Rahvaluule Arhiivi kogumistöö 2015. aastal ja Eesti Vabariigi Presidendi rahvaluulepreemiad

28. märtsil andis president Toomas Hendrik Ilves Tartus Eesti Kirjandusmuuseumis üle Eesti Vabariigi Presidendi preemiad 2015. aasta parimatele rahvaluulekogujatele. Pidulikul aktusel autasustati ka kogumisvõistluse “Minu maastikud” väljapaistvamaid osalejaid ning tunnustati ka teisi Eesti Rahvaluule Arhiivi kaastöölisi. Aktusele eelnes Eesti Rahvaluule Arhiivi kaastöölise päev, kus tehti kokkuvõtteid eelmisest ning kavandati uut kogumisaastat.

2015. aastal rikastasid rahvaluulekogusid mitmed omanäoliste väiksemate rühmade sees tekkinud ja levinud kultuurinähtuste jäädvustused. Need kultuurinähtused ise ei ole uued, kuid viis, kuidas neid uuritakse, iseloomustatakse ja mis mõisteid kasutatakse, on uued ja värsked. Üks märkimisväärsemaid muutusi nii rahvaluule uurimises kui ka kogumises ongi üksikisiku kui looja esiletõstmine. Kogu rahva pärimuse asemel räägitakse ühe rühma, ühe kogukonna, samuti inimese, üksikisiku ainukordsest kogemusest, loovusest ja loomingulisusest.

Eesti Vabariigi Presidendi rahvaluule kogumispreemia on asutatud riigivanema Konstantin Pätsi preemiana 1935. aastal. Tava taastati 1994. aastal ning sellest alates on rahvaluule kogumispreemiat üleantud iga aasta. 2015. aasta preemia pälvisid Age-Li Liivak, Tuuli Reinsoo ning Juta Leesik, Reet Sepp ja Kaie Humal. Kõigi seekordsete preemiasaajate iseloomustamiseks sobib sõna “loovus”.

Age-Li Liivak on osa võtnud Eesti Rahvaluule Arhiivi kogumisvõistlustest alates 2009. aastast. Esimete seas ära märgituks on ta tööd osutunud kogumisvõistlusesel “Minuga juhtus üks naljakas lugu” 2012. aastal, lastemängude kogumisvõistlusesel 2013. aastal ning kodupärimuse kogumisel “Millest tunnen oma kodu” 2014. aastal. Elades Järvamaal Kõrvemaa metsade ja soode keskel on ta osanud tähele panna ümberkaudset loodust ja pärandmaastikku ning kirjutanud sisuka kaastöö ka 2015. aasta kogumisvõistlusele “Minu maastikud”. Tema töid illustreerivad põhjalikult kirjeldatud rohked fotod ning lisamaterjalid, lastemängude puhul näiteks pabernukkudest lastega koos tehtud ajalehtedeni. Kokku on saadetisi 181 leheküljel, fotosid 361 ning mitmesuguseid lisamaterjale.

Age-Li Liivaku kaastööd on lennukas sõnastuses ja pajatuslikus laadis. Neis analüüsitakse isikupäraselt ja kaasahaaravalt erinevaid teemasid (loodus- ja kohapärimus, laste tegemised pära- ja aegsetel aastatel, elu maal nõukogude ajal). Sageli leidub kaastöös ka selle kirjutamist selgitavaid löike: kuidas ta oma kirjatükki kavandab, mis tekitab raskusi ning mis nõuab läbimõtlemit.

Alates 2003. aasta Järvamaa ekspeditsioonist on Age-Li Liivak olnud mitme folklooristi teejuht ja nõuandja.

Tuuli Reinsoo on alates 2013. aastast osalenud Eesti Rahvaluule Arhiivi kogumisvõistlustel, tema kaastööd on ära märgitud nii lastemängude kogumise võistlusesel 2013. aastal kui kodupärimuse kogumisel 2014. aastal. Lugusid illustreerivatena on Tuuli Reinsoo arhiivile üle andnud 285 vana ja uut fotot põhjalike kirjelduste ja metaandmestikuga.

Tuuli Reinsoo kaastööd muudab silmapaistvaks isikupärane lähenemine, omapoolne tõlgendus, mis samas haakub arhiivi poolt välja pakutud teemadega. Tema kaastööd annavad edasi ühe isiku kogemust ja maailmavaadet, ka emotsioone ja tundeid. Samas on nad piisavalt varustatud arvude ja nimedega, et neid oleks võimalik paigutada laiemasse konteksti, näiteks fotod Luhtamäe talust, kus meie ees rullub lahti ühe suguvõsa lugu oma ainukordsuses, mis ometi on mitmes punktis nii sarnane samal ajal elanud eestlaste lugudega.

Lisaks on Tuuli Reinsoo saatnud arhiivile meremuuseumis külastusjuhina töötades üles tähendatud muuseumipärimust, samuti koomiliste situatsioonide kirjeldusi, naljakaid lugusid ja ütlemisi. Saadetud lugusid ja muljeid ilmestab ühelt poolt tähelepanelikus ümbritseva suhtes ja huvi pärimuse vastu, teisalt sündmuste vahetu kirjeldamine ja spontaanne jutustamisstiil.

Juta Leesik, Reet Sepp ja Kaie Humal on arhiivile üle andnud mahuka, erilise ja väga isikliku kirjaliku pärimuse kogu, mis sisaldab elavas peretraditsioonis käibel olnud käsikirjalisi raamatuid, pühendussalmikuid, koomikseid (114 tk). Nende valmistamise, omavahel vahetamise ja kinkimise olid rohkem kui 30 aasta vältel (1970. aastatest kuni 21. sajandi esimese kümnendini) haaratud sõpruskonna täiskasvanud ja lapsed, neid



Fotol ees vasakult: Kaie Humal, Tuuli Reinsoo, Age-Li Liivak, taga vasakult Eesti Rahvaluule Arhiivi juhataja Risto Järv, president Toomas Hendrik Ilves ja kirjandusmuuseumi direktor Urmas Sutrop. Alar Madissoni foto 2016.



Fotol rahvaluulekogujad ja kirjandusmuuseumi töötajad koos Eesti Vabariigi presidendi Toomas Hendrik Ilvese ja proua Ieva Ilvesega. Alar Madissoni foto 2016.

valmistati nii perekondlike tähtpäevade puhul kui ka “lihtsalt niisama”. Mahukaima osa kogust moodustavad nn Lüllemäe trükikoja kaunilt illustreeritud ja kujundatud raamatukesed, kus luuletused kirjutas Juta Leesik ja pildid joonistas Reet Sepp.

Suures osas oli selline raamatukeste tegemine ja vahetamine ühe sõpruskonna (Reet Sepa, Juta Leesiku ning Kaie Humala pered) suhtluse osa.

Tegemist on seni arhiivis väga vähe esindatud materjaliga. Raamatukesi võib vaadelda kui mängu sellise väljendusvormiga nagu “raamat”. Enamik markereid, mis raamatust raamatu teevad, on justkui olemas, puudu on ainult leheküljenumbriid. Erinevates kontekstides võib see mäng olla nii ironiline kui ka tõsine, näiteks trükikoja nime lisamine viimasele leheküljele viitab mängulisusele. Samuti iseloomustab tegevust soov ja tahtmine hoidagi asja väiksemas ringis, kuigi mõni raamat on nii ilus ja hea, et sobiks avaldamisekski. Lisaks sisaldab üleantu Juta Leesiku ja Reet Sepa detailirohkeid illustreeritud päevikuid (9 tk).

Kaie Humala kui järjekindla arhiivi kaastöölise 2015. aasta salvestuste (23 intervjuud/helisäilikut) hulgas on muude kõrval ka eelmainitud kogu taustu avavad vestlused Juta Leesiku ja Reet Sepaga.

Preemiasaajate kõrval on oma kogumistegevust jätkanud mitmed teised vabatahtlikud kaastöölised, nagu Leida Oesalg, Meelis Otsavel, Auli Unt, Leopold Sulg, Maime Kapten, Paul Sõrmus, Merit Karise, Antti Ilomets jt.

Gretel Murd saatis arhiivi 329 faili viipekeelseid lugusid. Olles ise kurt, kelle emakeel on eesti viipekeel, võttis ta südameasjaks oma kogukonna pärimuse kogumise. Gretel Murd lõi Facebookis grupi Eesti kurtide folkloor. Rühmaliikmeid on umbes 500. Üleskutses palutigi postitada folkloori, selle erinevaid liike. Rühm võttis üleskutse agaralt

vastu ja postitati viipekeelseid kogemuslugusid, koolimälestusi, Porkuniga, Porkuni kurtide kooli, kaasõpilaste ja õpetajatega seotud meenutusi ja infot, anekdoote, viipe-mänge ja mitmesuguseid muid tekste.

Töö on pooleli, sest Gretel Murd jätkab kurtide folkloori kogumist, samuti on vaja hankida load videotel viiplejatelt, et teada, kuidas võib videoid arhiivi andmebaasis esitleda.

Koostöös Viru Instituudiga on koostamist ootamas Virumaa kalendripärimust tutvustav raamat. Mall Hiemäe viis läbi selleteemalise küsitluse, uurides nii kalendri-tähtpäevade kui tähtpäevade pühitsemise kohta laiemalt. Vastasid ja fotosid saatsid Anne Nurgamaa, Heili Tarjan, Olju Orav, Ellu Leppik, Ellu Elken, Anu Soon, Haljala Gümnaasium (õpetaja Külli Heinla), Marge Lepik (erinevad Virumaa koolid) jt.

Ellen Randoja kirjutas eelmisel aastal pajatusi, uskumusjutte lindudest, laste ütlusi ja muud rahvaluulet. Ka tema saadetised on alati illustreeritud. Eva Murula kirjutas lastemänge ja külalaulu Pärnumaalt, samuti laulis salvestusele uuemaid laule ja ring-mänge.

Rootsi eestlaste arhiivist jõudsid Eestisse Johannes Rosenstrauchi e Kandle-Jussi materjalid: elulookirjeldus, lugude nimekiri, kirjavahetused, laulusõnad; ajaleheväljalõiked ja fotod. Vahendas Taive Särg, samal materjalil põhineva raamatu *Kandle-Jussi ehk Johannes Rosenstrauchi muusikapäränd* koostas Guldžahon Jussufi.

Suvel käisid Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia pärimusmuusika õppejõud ja üli-õpilased välitöödel Mordvamaal, et jäädvustada ersa ja mokša tänast muusikakultuuri, keskendudes sealsele rikkale mitmehäälsele laulukultuurile. Uurimis- ja õppetöök-s vajalikke mitme mikrofone sünkroonsalvestusi tehti kaheksalt kollektiivilt. Välitööretke tulemusena on Eesti Rahvaluule Arhiivi üle antud 10,5 tundi mitme mikrofone salvestusi, üle 30 tunni muid helisalvestusi, 10 tundi videojäädvustusi, üle 500 foto ja välitööpäevik.

2015. aastal toimunud kohapärimuse kogumise võistluse “Minu maastikud” raames uuriti inimeste seost maastikega. Suur osa arhiivi jõudnud lugudest on seotud isikliku-ma, vaid mõnele perele või kogukonnale tähendusliku paigaga, keskseks märksõnaks on kohanemine. Võistlusest kirjutab pikemalt koordinaator Lona Päll.

Folkloristidest kogusid rahvaluulet ning andsid arhiveerimiseks üle ERA koha-pärimuse töörühm (Lona Päll, Mari-Ann Rimmel, Valdo Valper jt), Helen Kömmus, Janika Oras jt.

Kokku jõudis arhiivi üle 4000 lehekülje kirjanekuid, 3000 fotot ja peaaegu 350 tundi audiovisuaalset ainet, mis tähendab, et laekumise tempo on sama, mis eelnevatel aastatel, seda tänu kõikidele rahvaluule kogujatele: kaastöölistele, annetajatele ja folkloristidele.

Kirjakultuur ja inimeste oskus seda igapäevaelus loovalt ja mänguliselt rakendada on igäühe isiklik, aga samas ka meie ühine kogemus, meie rikkus. Võib ainult soovida, et seda kultuurirahva kogemust ei kasutataks mitte vihakõnedeks ja mürgisteks kommentaarideks, vaid millegi uue ja elamusi pakkuva loomiseks – näiteks oma eluloo kirjutamiseks Eesti Vabariigi 100. sünnipäevaks (vt <http://www.kirmus.ee/est/teenused/elulood/>).

Astrid Tuisk

Kohapärimuse kogumise võistlus “Minu maastikud”: korilusmaastikest fosforiidilugudeni

Eesti Rahvaluule Arhiiv korraldas 2015. aasta kevadest 2016. aasta jaanuarini kogumisvõistluse “Minu maastikud”, mille keskmes oli tänapäevane kohapärimus ja eestlaste kohaseosed laiemalt. Aasta jooksul kutsuti inimesi kaasa mõtlema, kirjutama ja jutustama neile mingil põhjusel tähtsatest paikadest.

Võistluse avaram eesmärk oli teadvustada kohapärimuse uurimise vajalikkust ja tutvustada Eesti Rahvaluule Arhiivi kohapärimuse töörühma tegevust. Kogumisvõistlusel osalejatele inspiratsiooniks koostatud küsitluskavas oli neliteist teemat pärandmaastikest unenäomaastikeni, mis kõik väljendavad kohapärimuse töörühma peamisi uurimisteemasid ja -huvisid. Ühtlasi on need teemad, mis välitööolukorras inimestega vesteldes ikka ja jälle esile kerkivad ja mille kohta me arvame, et need inimestele olulised on.

Korraldajatena oleme seisukohal, et olulisim pole mitte arhiivi saadetak materjal, vaid lugude jutustamise ning koha- ja maastiku teemadega seotud arutelude initsieerimine laiemalt. Kogumisvõistlust tutvustati erinevate sündmuste raames (Prima Vista raamatu ja roosi päev, konverents

“Noorte hääled”, raamatuesitlused ja seminarid), korraldati ka mitmeid vestlusõhtuid. Esimesed, kes oma kohalugusid jutustasid, olid Valdur Mikita, Mehis Heinsoo ja Kadri Tüür kirjandusfestivali Prima Vista raames toimunud “Minu maastike” vestlusõhtul 6. mail.



Foto 1. “Minu maastike” vestlusõhtu kirjandusfestivali Prima Vista raames. Uku Petersoni foto 2015.

Aktiivset suhtlust huvilistega aitas hoida “Minu maastike” Facebooki-lehekülj, mille kaudu inimesed arhiivile lugusid saatsid või neid kommentaaridena postitasid ja linkisid. Nii virtuaalne kui ka reaalne suhtlus erinevate piirkondade inimeste ja kogukondadega andis meile tagasisidet ja palju häid ideid.

“Minu maastike” raames jõudsid arhiivi 300 inimese lood üle Eesti, kokku 2160 lehekülje kohalugusid ja 1174 fotot, lisaks hulk kaardiväljavõtteid, plaane, joonistusi ja illustratsioone. Palju saadeti ka vanematelt, vanavanematelt või headelt sõpradelt kuulnud või salvestatud lugusid, arhiivi saadeti 22 tunni jagu intervjuude salvestusi ja videomaterjali.

Kaastööd annavad hea ülevaate eestlaste paigaidentiteedi kujunemisest ja muutumisest, arhiivi saadatud lood on läbilõige tänapäevasest Eesti kohapärimusest. Kirjutati näiteks korilusmaastikest, pühadest paikadest, unustusse vajuvatest pärandmaastikest, kaasaegse linnakeskkonna perifeeriast ja eksimispaikadest. Osalenute suur hulk, samuti aasta jooksul korraldatud sündmustel käinud ja võistlusele kaasa elanud inimeste rohkus näitab, et koha ja maastiku teemad on Eesti inimestele olulised.

Kaalukas osa kohalugudest on seotud isiklikumate, vaid mõnele perele või kogukonnale tähenduslike paikadega. Võib öelda, et materjal peegeldab inimeste kohaseoid mikrotasandil: kuidas paigad ja ümbrus tähenduslikuks saavad, missugused mälestused või sündmused paikadega seonduvad, kuidas kohanimed tekivad, missugused mälestused maastikule kinnituvad.

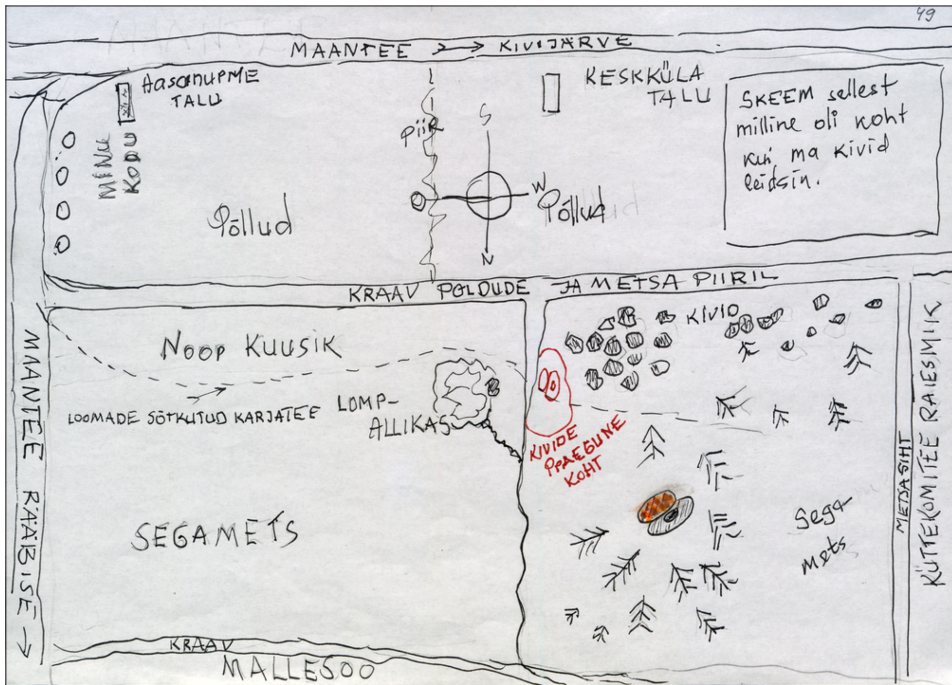


Foto 2. Ellen Randoja saadatud skeem, millel lapsepõlveaegse ohvrikivi asukoht.



Foto 3. Lagunev Kanarbiku talu Mägede külas, kus elas eraklik meesterahvas, rahva seas tuntud kui "Mõnuvere lumeinimene". Age-Li Liivaku foto 2015.

“Minu maastike” lugusid võib mõtestada kui lugusid kohanemisest, juurte kasvatamisest. Piirkondlikult tõusid enim esile Virumaa, seejuures ka Ida-Virumaa paikadest kirjutatud lood. Näiteks kaevanduspiirkonna aherainemägedega seotud lood ja kohanimed, kirjeldused Kohtla-Järve ja Narva linnakeskkondadest, hoonetest ja tänavanimedest.

Arhiivile saadetud tööde lugemisel ja hindamisel olid abiks kirjanik ja kirjandusteadlane Krista Ojasaar, geograaf Taavi Pae ning kirjanik ja bioloog Juhani Püttsepp. Parimaid kirjutajaid autasustati 28. märtsil kirjandusmuuseumis Eesti Vabariigi Presidendi rahvaluulepreemiate üleandmise pidulikul sündmusel. Samal päeval toimus kogumisvõistluse kokkuvõttev seminar, kus said sõna osalejad ja korraldajad. Kirjandusmuuseumi saalis avati ka fotonäitus võistlusele saadetud fotodest. Fotode rohkus ja kõnekus on üks selleaastase võistluse eripäradest, kohalugude mäletamisel ja jutustamisel ei saa neid alahinnata.

Võistluse parimate autasustamisel anti välja kaks esimese koha preemiat ja kolm teise koha preemiat. Esimesed preemiad pälvisid Piret Pintman-Hellaste ja Arne Kivistik, teise koha Kersti Lepik, Aino Liivik ja Anne Nurgamaa. Piret Pintman-Hellaste saatis arhiivi 1960.–1980. aastatel fosforiidikaevanduse tõttu suuresti hävinenud Harjumaa Võerdla küla elanikelt salvestatud ja kogutud materjali. Intervjuukatketest joonistuvad välja perede ümberasustamise ja talukohtade hävimise lood. Arne Kivistik saatis arhiivile samuti oma mitme aasta töö: ta on kaardistanud Tuhala piirkonna pärandobjekte ja kohanimed. Suur osa neist kohtadest (vanad taliteed, truubi- ja sillakohad, küünisemehed, pelgupaigad jm) poleks tõenäoliselt väljastpoolt tulevatele uurijatele leitavad, see nõuab piirkonna väga head tundmist. Nii Pintman-Hellaste kui ka Kivistik tõusid



Foto 4. Grafiti Kalamajas: “iga kuu muutub tänavapilt, linnamaastikule ilmub asju, mida seal varem ei olnud”. Tuuli Reinsoo foto 2015.

žürri silmis esile, sest sidusid kollektiivselt olulised ja aktuaalsed lood iseenda vahetu keskkonnakogemusega.

Sel aastal anti välja ka hulk koostööpartnerite ja piirkondlike ühenduste eripreemiaid. Meremuuseumi välja pandud merekultuuri eripreemia võitis Muhu juurtega Ainu Kään lapsepõlveaegsete mere(ääre)maastike köitva kirjeldamise eest. SA Hiite Maja välja pandud pühapaikade eripreemia pälvis Liis Keerberg Võrumaa ristipuudega seotud detailse pärimuse talletamise eest. Eesti Vabaõhumuuseumi maa-arhitektuuri keskuse pärandmaastike eripreemia pälvis Raivo Kaik, kes kirjutas Pilstvere kihelkonna Kurla küla ümbruse maastikest. Kirjutajaid autasustasid omalt poolt ka mitmed piirkondlikud instituudid: Mulgi eripreemia võitis Janno Kuldkepp, Virumaa eripreemia Heinz Valk, Võrumaa eripreemia Hedi Armulik ja Setomaa eripreemia Imb-Harietta Eenlo.

“Minu maastike” raames arhiivi saadetud kaastööd on üks Eesti kultuurile oma-see kohakeskse mõtlemise ja identiteedi väljundeid. Korraldajatena aitame kaasa, et arhiivile saadetud kaastööd oleks impulss edasiseks jutustamiseks ja arutlemiseks. Saadetud lugusid postitame endiselt “Minu maastike” Facebooki-leheküljel ja suur osa kaastöödest on nähtavad kirjandusmuuseumi andmebaasis Kivike. “Minu maastike” fotonäitust saab loodetavasti järgmiste aastate jooksul näha Eesti eri paigus.

Lona Päll

Kroonika

Akadeemilises Rahvaluule Seltsis

28. jaanuari kõnekoosolekul pidas Matej Goršič ettekande “Taevatulede vabastamise müüdid regilauludes”. Esitleti raamatut *Ussi naine. Muinasjutte soovide täitumisest* (2015, koostanud Inge Annom, Risto Järv, Mairi Kaasik, Kaisa Kulasalu, Moon Meier, Reeli Reinaus, Kärri Toomeos-Orglaan, illustreerinud Kärt Summatavet).

4. ja 5. veebruaril toimus ARSi kaaskorraldamisel Kivi turismitalus eesti folkloristide XI talvekonverents “Omad ja võõrad. Kohanemised ja sulandumised”.

31. märtsi kõnekoosolekul pidas Marika Mägi ettekande “Mida me teame eestlaste ühiskonnast muinasaja lõpul?”.

Katre Kikas

Eesti Rahvaluule Arhiivis

1. detsembril esitlesid Risto Järv, Reeli Reinaus ja Kärri Toomeos-Orglaan Tallinnas Viru Keskuse Rahva Raamatu kaupluses *Eesti imemuinasjuttude kuldraamatut* (kirjastus TEA).

1. detsembril pidas Andreas Kalkun Helsingi Ülikooli kursuse “Tutkimuskohtena eletty uskonto” raames loengu “Viron setojen ortodoksisuus” ja **10. detsembril** viis samal teemal läbi seminari.

2. detsembril 2015 esitles Anu Korb enda koostatud ja toimetatud väljaannet *Roosi Siberi lood. Eesti asundused VII*. Esitlusega tähistati ühtlasi Anu Korbi 65. sünnipäeva ja 40. tööjuubelit.

2. detsembril esines Jüri Metssalu Mahtra Talurahvamuuseumi pärandipäeval ettekandega “Vanades folkloorikogudes esinevad motiivid täna maal elavate inimeste keskkonnatunnetuses” ning näitas videosalvestusi välitöödelt rahvusparkides ja Juuru kihelkonnas.

3. detsembril rääkis Mall Hiiemäe Tallinnas Eesti Ajaloomuuseumi teemaõhtul sõjaaegsetest jõuludest.

3. detsembril kõneles Jüri Metssalu Rahvakultuuri Keskuse koolitusel “Kuidas uurida vaimset pärandit?” kohapärimuse uurimise allikatest ja meetodikast.

3. ja 4. detsembril pidas Andreas Kalkun Oulu ülikoolis toimud *Kulttuurintutkimuksen seura VIII* päevadel “Rajat” ettekande “Ortodoksit “kahden maailman laidalla”. Setojen eletty ortodoksisuus eilen ja tänään”.

3. ja 4. detsembril esinesid Eesti Kirjandusmuuseumis ja Eesti Rahva Muuseumi näitusemajas lasteaiapäetajate eesti keele koolitusseminaril “Üki, kaki, kommi, nommi...” ERA töötajad Kärri Toomeos-Orglaan (Kolmest põrsakesest seitsme põialpoisini: Muinasjutud ja arvud) ja Astrid Tuisk (Eesti Rahvaluule Arhiivi mängude andmebaasi tutvustus). Janika Oras viis läbi töötoa “Ringmängu mõnu”.

5. ja 12. detsembril toimusid Viljandi Kultuuriakadeemias Jüri Metsalu juhendamisel kohapärimuse seminarid, mille käigus analüüsiti üliõpilaste semestri jooksul valminud kaastöid Eesti Rahvaluule Arhiivile. Muuhulgas esitleti ka kogumisvõistluse “Minu maastikud” jaoks jäädvustatud.

6. detsembril esines Ingrid Rüütel Klassikaraadio saates “Folgiaalbum”, teemaks “Muhu laulud I”.

14. detsembril pidas Mall Hiemäe Kadrina raamatuklubis kohaliku kirjandusklubi teemaõhtul ettekande “Jõulud vanal Virumaal: kombed, laulud, toidud Kadrina moodi”.

15. detsembril võttis Anu Korb ettekandega “Eestlastest ravitsejad Ida-Siberis” osa EKM projekti “Medica” 10. konverents-töötoast “Kogemused, traditsioonid ja transformatsioonid”.

16. ja 17. detsembril Kreutzwaldi päevade konverentsil “Dialogid – I. Kommunikatsioon, poliitika, tekstiloome” pidas ERA töötajatest ettekande Aado Lintrop (Poem *Jangal-maa* ja mansi eepika – dialoog või möödarääkimine?). Esitluste osas tutvustati Andreas Kalkuni raamatut *Seto laul eesti folkloristika ajaloos* ning Helen Kömmuse raamat *Iiuma vägimihe Leigri seiklused*.

29. detsembril toimus Haapsalus Lääne Maakonna Keskraamatukogu lasteosakonnas Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi ja Tartu Ülikooli muinasjuttude töörühma seminar “Muinasjutust mitme kandi pealt”. Esinesid Pille Kippar (Tõestisündinud lugusid ja kuulujutte läänlastest), Anu Korb (Ottessoni Roosi vanamesi jutud), Inge Annom (Hobuseraipest tervisevesi. Lutsi jutud), Kärri Toomeos-Orglaan (Mis värvi on muinasjutt?), Krista Kumberg (Pahalaste muut(um)ised kaasaegsetes muinaslugudes), Reeli Reinaus (Mis on ühist muinasjuttudel ja tõsielusarjadel), Risto Järv (Õnnelik lõpp ja muinasjutureklaamid). Esitleti raamatuid *Ussi naine. Muinasjutte soovide täitumisest* (EKM Teaduskirjastus 2015), *Roosi Siberi lood* (EKM Teaduskirjastus 2015) ja *Eesti imemuinasjuttude kuldraamat* (TEA 2015). Näidati animafilmi “Pulmamäng” (autorid Andres Tenusaar, Malle Valli, Marili Sokk; Animailm, Peata Film 2015, 10´) ning dokumentaalfilmi “Teekond ussinuumajani” (autorid Liivo Niglas ja Priit Tender; F-Seitse 2015, 68´), kõneles filmi autor Priit Tender.

2. jaanuaril 2016 esines Ingrid Rüütel Klassikaraadio saates “Folgiaalbum”, teemaks “Muhu laulud II”.

6. jaanuarist veebruari lõpuni stažeeris ERA juures Ida-Soome ülikooli Joensuu kampuse professor Pekka Suutari.

15. jaanuaril avaldas teadusportaal Novaator 100 sekundi video: “Õnnelik lõpp ja muinasjutureklaamid”, kus Risto Järv kõneles muinasjuttude ja reklaamide sarnasusest ning muinasjutulikest elementidest reklaamimaastikul.

16. jaanuaril alustas Jüri Metssalu Raplas Eesti Kohapärimuse Keskuse uue loengusarjaga kogukondadele, kohalikele uurijatele, õpilastele, õpetajatele, turismi- ja kultuuritöötajatele.

21. jaanuaril anti Paide Kultuurikeskuses üle Eesti Kultuurkapitali aastapreemiad, Ingrid Rüütel pälvis rahvakultuuri sihtkapitali elutööpreemia. **21. ja 22. jaanuaril** ilmusid preemia saamise järel Ingrid Rüütli intervjuud “Suurim oht eesti kultuurile on meie demograafiline olukord” (ERR); “Töös on oluline tulemus, kuid tunnustus pole eesmärk” (Mart Niineste, Eesti Päevaleht); “Küsimus pole ainult selles, kuidas riik hakkama saab, vaid selles, kuidas rahvas püsima jääb” (Aigi Viira, SL Öhtuleht).

22. jaanuaril külastasid Ave Goršič, Risto Järv ja Mari Sarv Rootsi Kirjanduse Seltsi Soomes (Svenska Litteratursällskapet i Finland), tutvusid eestirootsi ainesega selle kogudes ning osalesid Soome rahvaluulearhiivi juhataja Lauri Harvilahti ametist lahkumise puhul korraldatud sümposiumil Soome Kirjanduse Seltsis.

23. jaanuaril pidas Ingrid Rüütel loengu “Muhu lauludest” Tartu Noorte Turvakodu rahvamuusika talvelaagris Sillaotsa koolis.

28. jaanuaril toimus Eesti Kirjandusmuuseumi saalis Akadeemilise Rahvaluule Seltsi kõnekoosolek, mille raames tutvustati raamatut *Ussi naine. Muinasjutte soovide täitumisest* (2015). Kogumiku koostasid Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi ja Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule osakonna muinasjutuprojekti täitjad Risto Järv, Inge Annom, Kaisa Kulasal, Mairi Kaasik, Moon Meier, Reeli Reinaus ja Kärri Toomeos-Orglaan. Väljaande illustreeris Kärt Summatavet.

28. jaanuaril toimus Tartu Kaubamaja Apollos kaardikomplekti *Head Eesti mängud* esitlus. Koostas Astrid Tuisk, keeleteimetaja oli Inge Annom, pildid joonistas Piret Räni (OÜ Loovhoog koostöös Eesti Kirjandusmuuseumiga).

2. veebruaril pidas Ingrid Rüütel Eesti Meremuuseumis merekultuuriaasta avaloengu “Soorollidest Kihnu kultuuris”.

3. veebruaril esitles Janika Oras Tartu Ülikoolis toimunud vadja teemalisel üritusel e-väljaannet *Vadja ja isuri rahvalaulud* (<http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/vadjaisuri>), mis ilmus 2015. aastal ning on ERA ja MTÜ Rahvalauluseltsi Hellero ühisväljaanne.

4.–5. veebruaril toimus Viljandimaal Kivi Turismitalus Folkloristide XI talvekonverents “Omad ja võõrad. Kohanemised ja sulandumised”. Tänavune talvekonverents kutsus mõtlema oma ja võõra piiride ning dialoogi võimaluste üle. ERA töötajatest pidasid ettekanded Anu Korb (Omad ja võõrad ERA Siberi kaastöölise Rosalie Ottessoni kogutu põhjal), Liina Saarlo (Kohanduvad kogujad. Rahvaluule kogumisest 1950. aastatel), Andreas Kalkun (*Umma usku unõhtõlõ-s. Võõristavad ja kodustavad seto õigeusu käsitlused*), Mall Hiimäe (Idaviru uusasukate kalendrikombestiku täna-

päevased tunnusjooned), Astrid Tuisk (Oma ja võõras, õige ja vale lapsepõlv. Arutelud internetikeskkondades), Ave Goršič (*Naš, tuj in begunska kriza*. Oma-võõra peegeldusi Sloveenia folklooris ja põgenikekriisi kontekstis).

Astrid Tuisk esitles väljaannet *Head Eesti mängud*.

Konverentsi kava ja teesid: www.folklore.ee/era/tk2016. Folkloristide talvekonverentsi korraldas Eesti Rahvaluule Arhiiv koostöös Akadeemilise Rahvaluule Seltsiga, peakorraldaja oli Anu Korb.

9. veebruaril toimus Kirjanduse majas Akadeemia auhinnaseminar. Hõbeauhindadest ühe pälvis ajakirja 2015. aasta 12. numbris ilmunud Amar Annuse ning Mari Sarve ühisartikkel “Pallimäng ja avanevad hauad Sumeri ja Eesti rahvalauludes”.

13. veebruaril ERMi uue püsinäituse giidikoolituse päeval tutvustas tulevast regilaulunäitust selle kuraator Liina Saarlo.

26. veebruaril esinesid Paide kultuurikeskuses konverentsil “Kesk-Eestist kohapärimuse võtmes” Mall Hiimäe (Uskumustest ja tõekspidamistest Kesk-Eestis) ja Mari-Ann Rimmel (Kesk-Eesti – kultuuriruumide risttee).

9. märtsil esines Janika Oras Pariisis Rahvusvahelise Traditsioonilise Muusika Nõukogu (*ICTM – International Council for Traditional Music*) traditsioonilise muusika ajalooliste allikate töörühma (*Study Group on Historical Sources of Traditional Music*) 21. konverentsil ettekandega “Before the final silence: Creative aged women in Estonian historical oral culture”.

14. märtsil esines Jüri Metssalu Kadrina Keskkooli kultuurikonverentsil “Maastik pärimuses, pärimus maastikus” ettekandega “Kohapärimusest Kadrina kihelkonna näitel” ning juhtis eelnevalt kaht töötuba.

16. märtsil esitles Risto Järv Tallinnas Viru Keskuse Rahva Raamatu kaupluses raamatut *Metsavaimu heategu*, autoriga vestles Valdur Mikita, muinasjutte vestis Piret Päär.

20. märtsil oli Risto Järv Eesti Instituudi vahendatud külalisõpetajaks pärimuskultuuri ja muinasjuttude teemaga Välis-Eesti Kultuuri- ja Haridusühingu Budapestis tegutsevas Lotte koolis (Lotte Kool Lõunamaal).

21.–23. märtsini pidas Risto Järv Szegedi Ülikooli soome-ugri keeleteaduse õppetoolis rahvajuttudele keskendunud loengusarja “Eesti muinasjutud ja maatundmine”.

21. märtsil toimus Jüri Metssalu juhtimisel Eesti Kohapärimuse Keskuse praktikapäev Tartu mäluasutustes.

23. märtsil toimus Kirjandusmuuseumis ERA ja ERMi uurimisrühmade tööseminar “Nõukogudeaegne teadus ja kogumistöö” (korraldaja Mari Sarv).

28. märtsil andis president Toomas Hendrik Ilves Eesti Kirjandusmuuseumis üle preemiad 2015. aasta parimatele rahvaluulekogujatele. Tänavu pälvisid preemiad Age-Li Liivak sisukate kaastööde eest aastatel 2009–2015; Juta Leesik, Reet Sepp ja Kaie Humal kolme aastakümne jooksul valminud käsikirjaliste raamatute ja salmikute mahuka kogu

eest ning Tuuli Reinsoo isikupäraste kaastööde eest alates 2013. aastast, sealhulgas silmapaistva panuse eest kogumisvõistlusel “Minu maastikud”.

ERA kaastööliste päeval tutvustasid “Minu maastike” võistlustulemusi žürii liikmed (ERAst osalesid Mall Hiimäe, Mari-Ann Rimmel ning Lona Päll (kogumisvõistluse peakorraldaja). Mari Sarv ja Olga Ivaškevitš rääkisid arhiivi laekunud materjalide internetis avalikult kättesaadavaks tegemist piiravatest asjaoludest, Rutt Hinrikus tutvustas ERA, EKLA ja ühenduse Eesti Elulood 2016. aasta ühist kogumisvõistlust “Minu elu ja armastus. Eesti Vabariik 100”.

Esitleti uusi väljaandeid: Guldžahon Jussufi *Kandle-Jussi ehk Johannes Rosenstrauchi muusikapärand* (Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus) ning Risto Järve *Metsavaimu heategu. Sada eesti muinasjuttu metsast ja meist* (kirjastus Varrak koostöös Eesti Kirjandusmuuseumiga). Avati näitus “Minu maastike” fotodest (koostanud Lona Päll, Mari-Ann Rimmel ja Valdo Valper). Päeva jooksul musitseerisid Juhan Uppin, Tuule Kann ja Helen Kõmmus. Kaastööliste päeva läbiviimist toetas Eesti Kultuurkapital.

Ave Goršič, Risto Järv

Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonnas

3. ja 4. detsembril korraldas Piret Voolaid lasteaiaõpetajate eesti keele koolitusseminari “Üki, kaki, kommi, nommi”, kus Mare Kõiva pidas ettekande numbrimaagiast eesti rahvausundis.

5.–8. detsembrini osales Liisi Laineste Sofias (Bulgaaria) neljandal rahvusvahelisel Ida-Euroopa karikatuurikonverentsil “Multimedial Representations of the Other and the Construction of Reality: East-Central Europe, 1945–1980” ettekandega “Remembering WWII: Humorous life stories”.

15. detsembril korraldas osakond Tartus interdistsiplinaarse ja institutsioonideülese projekti “Medica” konverents-töötoa “Kogemused, traditsioonid ja transformatsioonid. Medica 10”. Tutvustati küsitluste ja eksperimentaaluuringute tulemusi, arutleti meditsiini kultuuriliste ja folkloorsete tahkude üle, vaadeldi isiklikul kogemusel põhinevat kirjandust ning otsiti vastust küsimusele, mis muudab inimesed vastuvõtlikuks ootamatutele raviskeemidele. Esinesid Raivo Kalle ja Renata Sõukand (Ravimise ja toitumise vaheline “hall ala” Saaremaa etnobotaaniliste välitööde näitel), Reet Hiimäe (Lastetusega seotud uskumused kui mentaalne enesekaitse), Anu Korb (Eestlastest ravitsejad Ida-Siberis), Mare Kõiva (Ühest tavatust isikust ja tavalisest ravimisest) ja Eve Annuk (Haiguse narratiiv kui eneseabinarratiiv).

16. ja 17. detsembril kirjandusmuuseumis peetud 59. Kreutzwaldi päevade konverentsi “Dialogid I. Kommunikatsioon, poliitika, tekstiloome” korraldajad olid Eesti Kirjandusmuuseum ja kavandatud Eesti Uuringute tippkeskus. Ettekanded käsitlesid eri vaatepunktidest dialooge ja dialoogilisust, sealhulgas katkenud ja lõpetamata või koguni lõppematuid dialooge. Omaette oluline valdkond on dialoogi puudumine teatud küsimustes ja sellega seoses küsimus, miks meil ühiskonnas enamasti dialoog puudub ja kas see on üldse võimalik. Peeti 23 ettekannet, esitleti uusi väljaandeid ning teise

ettekandepäeva lõpus tutvustas udmurdi folklorist ja 2015. aasta parima soomeugri filmitegija tiitli kandja Denis Kornilov oma filme “Ema” ja “Kurutoy puny” (“Äge koer!”).

Ettekannetega esindasid konverentsil osakonda Katre Kikas (Jakob Hurda ja Helene Maaseni dialoog – rahvaluulesaadetised, kirjad ja aruanded), Liisi Laineste (Pagulaskriis Eesti internetis), Tõnno Jonuks (Dialoog loodusega), Mare Kõiva (Dialoogid paralleelmaailmadega), Mare Kalda (Tehingud teispoosusega aardejuttudes), Piret Voolaid (Keerdküsimused internetimeemides – verbaalsed dialoogialjad dialoogis visuaalsusega).

8.–12. jaanuarini osalesid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov Šotimaal Findhornis SIEFi rituaalse aasta tööühma 12. konverentsil “Regulating Customs” ettekandega “The night of ancient bonfires /ancient lights – Muinastulede öö”.

28. jaanuaril osalesid Renata Sõukand, Mare Kõiva ja Piret Voolaid Minskis Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonna ja Valgevene TA Kultuuri Keele ja Kirjanduse Uurimise Keskuse kunstiteaduste, etnograafia ja folkloori filiaali ühiskonverentsil “Publikatsioonid ja andmebaasid”. Eestlaste ettekanded tutvustasid kogemusi seoses andmebaasidega ja teadustööde avaldamise võimalusi.

4. veebruaril pidas Raivo Kalle Eesti Loodusmuuseumis Tallinnas “Öökulliakadeemias” loengu “Söödavad taimed väljaspool aeda”.

4. ja 5. veebruaril osalesid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov Viljandimaal Kivi turismitalus korraldatud 11. folkloristide talvekonverentsil “Omad ja võõrad” ettekandega “Muinastulede öö – kas mälu ja mäletamise püha?”.

9. ja 10. veebruaril toimus EV100 projekti “Märka ümbrust kui Eesti saab 100!” teemal folkloristika osakonna tööseminar Mäetaguse mõisas (Ida-Virumaa). Mäetaguse seminaril esinesid ettekannetega Piret Voolaid (Märka tänavakunsti), Tõnno Jonuks (Märka muistist), Andres Kuperjanov (Märka taevast), Mare Kõiva (Märka lemmikloom), Renata Sõukand (Märka märki), Raivo Kalle (Märka taime), Reet Hiimäe (Märka inimest), Mare Kalda (Märka väärtust) ja Liisi Laineste (Märka head).

13. veebruaril pidas Raivo Kalle Kuku raadios “Ilmaparandaja” saates loengu rubriigis “Taimetaip”.

15. veebruaril 2016 osalesid Raivo Kalle ja Mare Kalda Riigikantselei korraldatud EV100 noorte liikumise ja looduse teemaliste projekti võitjate ühisel aruteluseminaril Tallinnas Telliskivi loomelinnakus.

19.–21. veebruarini osales Renata Sõukand majandusbotaanika ühingu (Society for Economic Botany) juhataste töös Atlantias (USA).

21. veebruaril Vikerraadio eetris olnud “Keelesaates” kõneles Piret Voolaid vanasõnadest.

2. ja 3. märtsil osalesid Raivo Kalle ja Renata Sõukand poster-ettekandega Maaülikoolis korraldatud populaarteaduslikul konverentsil “Terve loom ja tervislik toit”.

12. märtsil pidas Raivo Kalle Kuku raadios "Ilmaparandaja" saates loengu rubriigis "Taimetaip".

13. märtsil osales Raivo Kalle Vikerraadio teadussaates "Labor", kus temaga vestles viimasest saarlaste looduslike puuviljade kasutamist käsitlevast uuringust ajakirjanik Priit Ennet.

14. märtsil esines Piret Voolaid Kääpa Põhikooli emakeelepäeval ettekandega Kristian Jaagust, rahvaluulest minevikus ja tänapäeval ning mõistatustest ja mõistatamisest.

15. märtsil esines Piret Voolaid 19. mäluasutuste talveseminaril "Mäluasutus – teadustöö tõhus toetaja" Kääriku Spordikeskuses ettekandega "Käsi peseb kätt ehk Teadlastena mäluasutuse tiiva all".

15. märtsil andis Raivo Kalle intervjuu ajalehe *Saarte Hää* ajakirjanikule Ain Lemberile.

15.–18. märtsini külastasid neli Valgevene Kultuuri, Keele ja Kirjanduse Instituudi teadlast välisministeeriumi arengukoostöö projekti raames Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonda.

16.–18. märtsini osales Liisi Laineste Poola Teaduste Akadeemia teadlasvahetuse projekti "Communication styles: Developing a cross-cultural theoretical and methodological framework" raames Krakovis konverentsil "Język Trzeciego Tysiąclecia IX: Style komunikacyjne", kus tutvustas oma uurimistöö tulemusi ettekandes "Co folklor mówi nam o stylach komunikacyjnych: przypadek Estonii" (Mida folkloor ütleb meile suhtlemisstiilide kohta: Eesti juhtum).

17. ja 18. märtsil esines Liisi Laineste Poola Teaduste Akadeemia teadlasvahetuse projekti "Communication styles: Developing a cross-cultural theoretical and methodological framework" raames Lodzi ülikoolis konverentsil 4th LAFAL conference ettekandega "Humour in Twitterstorms".

17. märtsil toimus Tartus Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonna ja Valgevene TA Kultuuri Keele ja Kirjanduse Uurimise Keskuse kunstiteaduste, etnograafia ja folkloori filiaali ühiskonverents "Folkloori uurimise perspektiivid 2". Peeti kuus ettekannet, folkloristika osakonda esindasid Eda Kalmre, kes rääkis fotode tähendusest mälu ja mäletamise kontekstis; Arvo Krikmann käsitles rahvaluule väikevormide kaardistamise küsimusi.

3. aprillil esines Renata Sõukand Vikerraadio teadussaates "Labor" hutsuulide taimekasutuse teemal.

9. aprillil pidas Raivo Kalle Kuku raadios "Ilmaparandaja" saates loengu rubriigis "Taimetaip".

Teisipäevaseminarid

8. detsembril keskenduti rahvusvahelises, sageli multidistsiplinaarses parömioloogia-alases koostöös ilmnevatele väljakutsetele. Liisa Granbom-Herranen (Turu ülikool) käsitles mõningaid väljakutseid vanasõna-uuringutes, mille raames kombineeritakse mitmeid kultuure ja keeli.

12. jaanuaril arutles Raivo Kalle ettekandes “Muutuv looduskeskkond ja kuidas me seda tajume”, kuidas inimesed kirjeldavad kooslusi läbi eemiliste kategooriate (mets, põld, karjamaa, heinamaa ja linnaloodus), kuidas tajutakse oma looduskeskkonna muutust ning milliste liikide ja maamärkide kadumist ja tulemist märgatakse. Ettekanne põhines Saaremaal 2014. ja 2015. aastal toimunud etnoökoloogilistel välitöödel.

2. veebruaril rääkisid Renata Šoukand, Mare Kõiva ja Piret Voolaid visiidist Minskisse Valgevene Teaduste Akadeemia Kultuuri, Keele ja Kirjanduse Instituuti, kus 28. jaanuaril osaleti teaduslik-praktilisel koolitusseminaril. Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov vahendasid muljeid SIEFi rituaalse aasta tööruhma 12. konverentsilt Šotimaal Findhornis, samuti visiidist Aberdeeni Ülikooli Elphistoni Instituuti.

1. märtsil seminaril “Kuidas kirjeldada rahvalikku veebi I: kriipsujuku ja lumememm” esines Mare Kalda, kes käsitles internetis levivat kiirfolkloori.

Internetiavarustes (eriti sotsiaalmeedias) tekkiv ja leviv aines kanaliseerub rahvalikuks veebiks. Nimetatud mõiste *vernacular web* innukamaid propageerijaid 21. sajandi teisel kümnendil on Robert Glenn Howard. Seminaril vaadeldi kahte näidete rühma: 1. digitaalselt loodud kujutisi, mis levivad internetis ja 2. selliseid, mille puhul füüsilises tegelikkuses sooritatud tegu leiab peaaegu et sünkroonset kajastamist sotsiaalmeedias.

8. märtsil pidas Katre Kikas ettekande rahvalikust kirjalikkusest 19. sajandi Soomes, lähtepunktiks oli Lea Laitise ja Kati Mikkola toimetatud kogumik *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvu Suomessa* (SKS 2013).

15. märtsil rääkis Caicó meditsiinikooli (Brasiilia) külalisprofessor, meditsiiniantropoloog Margret Jäger (doktorikraad Grazi ülikoolist) terviseturismist Austrias. Margret Jäger uurib reisimist ja eriti terviseturismi, aga ka vähiravi ja rehabilitatsiooni. Ettekandes tutvustas ta terviseturismi (*health tourism*) mõistet, kuid arutles ka teema sooliste aspektide üle.

Asta Niinemets

Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule osakonnas

4. detsembril Eesti Akadeemilise Usundiloo Seltsi aastakonverents “Religioon ja rahvus/lus”.

8. detsembril pidas Marje Ermel Tallinna Ülikooli antropoloogia osakonnast loengu “Hearing the sacred landscape: the sonic discovery of a place of Krishna” (Krišna pühad paigad: avastades kohti läbi heli ja kuulamise).

4. ja 5. veebruaril osaleti Viljandimaal Kivi turismitalus 11. folkloristide talvekonverentsil “Omad ja võõrad. Kohanemised ja sulandumised”.

15. märtsil pidas prof Catharina Raudvere (Kopenhaageni ülikool) loengu “Whose Religion is Folk Religion? Folk Religion as Part of the Academic Study of Religion” ja **16. märtsil** loengu “Charms against the Nightmare Hag in Nordic Folklore Records – between Narration and Ritual”.

14.–18. märtsini pidas Austria meditsiiniantropoloog Margret Jäger (Medical School of Caicó, UFRN, Rio Grande do Norte, Brasiilia) sarja “Medical Anthropology and Medicine” raames loengud “Human rights and ethics”, “What is medical anthropology and what do we do?”, “Health campaigns – what’s their real goal?”, “Gender aspects of health tourism” ja “Exercising the medical profession in a globalized world – reflections on a culture sensible health system”.

23. märtsil pidas Marika Mägi (Tallinna Ülikooli ajaloo, arheoloogia ja kunstiajaloo keskus) loengu “Sissejuhatus geenusarheoloogiasse”.

Liilia Laaneman

Kaitstud doktoritööd

Anastasiya Astapova kaitses 16. detsembril 2015 doktoriväitekirja “Negotiating Belarussianness: Political Folklore betwixt and between” filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks eesti ja võrdleva rahvaluule erialal. Juhendajad on professor Ülo Valk ja teadur Elo-Hanna Seljamaa (PhD), oponendid vanemteadur Liisi Laineste (PhD, Eesti Kirjandusmuuseum) ja professor William Westerman (New Jersey Linnaülikool).

Linda Lotina kaitses 30. märtsil doktoriväitekirja “Conceptualizing Engagement Modes: Understanding Museum – Audience Relationships in Latvian Museums” (Kaasamisviise kontseptualiseerides: mõtestades muuseumi-auditooriumi suhet Läti muuseumides) filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks meedia ja kommunikatsiooni erialal. Juhendajad professor Pille Pruulmann-Vengerfeldt (PhD) ja Pille Runnel (PhD, Eesti Rahva Muuseumi teadusdirektor), oponent professor Dagny Stuedahl (dr polit, Norwegian University of Life Sciences).

NEWS IN BRIEF

In memoriam

Heikki Silvet

March 10, 1942 – December 11, 2015

Anna-Leena Siikala

January 1, 1943 – February 28, 2016

The editorial board commemorates the former colleagues.

Sixth Estonian language seminar for kindergarten teachers in Tartu

Piret Voolaid writes about the training seminar on the Estonian language for kindergarten teachers, which was organised by the Estonian Literary Museum in Tartu on December 3 and 4, 2015.

Folklore collection at the Estonian Folklore Archives in 2015 and President's folklore collection awards

On March 28, President Toomas Hendrik Ilves handed out President's folklore collection awards to the best folklore collectors of 2015 at the Estonian Literary Museum in Tartu. Prior to this, the Estonian Folklore Archives assembled their contributors to summarise the last year's achievements and make plans for the coming year. An overview of these events is given by Astrid Tuisk.

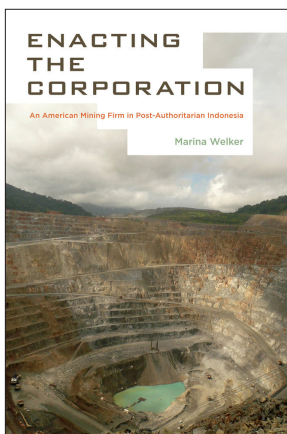
Competition for collecting place lore under the heading *My Landscapes: Form gathering landscapes to phosphorite stories*

An overview of the collecting competition, *My Landscapes*, organised by the Estonian Folklore Archives, is given by Lona Päll.

Calendar

A brief summary of the events of Estonian folkloristics from December 2015 to April 2016.

Monograafia väliskorporatsiooni ja kohaliku kogukonna suhetest



Welker, Marina. *Enacting the Corporation. An American Mining Firm in Post-Authoritarian Indonesia*. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press. 2014. xviii + 289 lk.

Nagu märgiti ÜRO Sotsiaalse Arengu Uurimise Instituudi (United Nations Research Institute for Social Development, UNRISD) ettekandes 1995. aastal, “töid kiired sotsiaalmajanduslikud muutused 20. sajandi teisel poolel paljudele [inimestele] kaasa elujärje paranemise, kuid on ka miljooneid, kes ei saanud mingeid paremusi”, pigem kannatavad nad majanduslikult arenenud riikide tarbimisühiskonnale orienteeritud maailmamajanduse infrastruktuuri arengu negatiivsete mõjude all (States of Disarray... 1998: 24).

Cornelli ülikooli (Ithaka, New Yorgi osariik) antropoloogi Marina Welkeri monograafia *Enacting the Corporation. An American Mining Firm in Post-Authoritarian Indonesia* annab oma panuse suurte hankiva tööstuse korporatsioonide ja kohalike kogukondade vastastikuse mõju teadusliku mõistmise arengusse sotsiokultuurilise antropoloogia seisukohalt. Korporatsiooni Newmont (Denver, USA) vase- ja kullakaevandustes Sumbawa (Indoneesia) saare edelaosa Batu Hijau piirkonnas sooritatud kahe-aastase uurimistöö tulemuste põhjal joonistub panoraamne pilt sellest, kuidas moodustuvad ja arenevad kompanii ja kohaliku, usutunnistusel peamiselt musulmanidest koosneva algselt agraarse suunitlusega elanikkonna suhted, milline on vastastikune mõju ja probleemid, ning kõige olulisemana korporatsiooni Newmont sihiteadlik poliitika probleemide lahendamisel.

Sumbawa saare maardlates omandas Newmonti kompanii 1990. aastate keskpaigast tänaseni olulise kogemuse kohalike kooslustega suhtlemisel, nende integreerimisel korporatiivsesse ruumi, et lõdvendada sotsiaalset ja etnilist pinget. Autor kirjutab, et korporatiivne sotsiaalne vastutus (*Corporate Social Responsibility*, CSR) ja kasutuselevõetud abinõud aitasid kompaniil tulla välja vajadusest reageerida operatiivselt ühiskondlike organisatsioonide kõikvõimalikele protestiaktatsioonidele (kus kasutati vägivalda ning rahvusliku ja religioosse sisuga agressiivset retoorikat), mis olid omased kaevandamise algusaegadele, ning hakata kavandama kohaliku sotsiaalmajandusliku arengu uusi suundi, kasutades selleks Ameerika korporatsiooni, tema infrastruktuuri ja toetust. Selle protsessiga sünkroonis kahanes kohalike elanike rahulolematuse faktiga, et nende territooriumil asub välismaine kompanii, kus töötab palju võõramaalastest spetsialiste ja töölisi, tugevnes koostöötahe. Põliselanike ühiskondlikus teadvuses juurdusid uued orientiirid ning kohalikku oodatavat heaolu (nii majanduslikku, sotsiaalset kui ka kultuurilisi aspekte) hakati seostama kaevanduskompanii tegutsemisega antud piirkonnas. Kuidas suutis Newmont sellise efekti saavutada?

Monograafias vaatleb Welker välismaa kompanii ja Sumbawa saare kohaliku elanikkonna vastastikuse kohanemise mehhanisme. On üsna iseloomulik, et esmajoones tuli muutuda korporatsioonil endal, sealhulgas tuli revideerida juhtimisotsuseid kõige

kõrgemal tasandil. Esimeses peatükis (*“We Need to Newmontize Folk: A New Social Disciplines at Corporate Headquarters”*, lk 33–66) on toodud korporatsiooni juhtimisüsteemi muutuste ja töömeetodite üksikasjalik analüüs Sumbawa saarel tegutsemise algusajal. Töömeetodite hulka kuulusid ka sellised abinõud nagu kohalike elanikega suhtlemise eest vastutavate teenistuste volituste ja eelarve suurendamine ja sotsiaalse tegevusloa (*Social License to Operate*) saavutamine. Ühest küljest iseloomustavad seda ajajärku korporatsiooni ameeriklastest töötajate rassistlike ja moslemivastaste hoiakute ületamise pretsedenditud meetodid, teisest küljest katsed kohandada piirkonnast värvatud moslemitest töötajate religioosete vajadustega tootmiskeskond ja kompanii infrastruktuur (kuni mäetööstuses palvetamiseks sisustatud kohtade sisseseadmiseni).

Welker märgib, et küsimuses, milline peab olema toetus kohalikele ühendustele, moodustus alguses kaks seisukohta, mis konkureerisid omavahel kompanii edasises tegevuses.

Esimene põhines vastastikuse eestkoste mudelil (*patronage model*), mida vaadeldakse teises peatükis (*“Pak Cormel Is Our Regent Whom We Respect: Mine, State and Development Responsibility”*, lk 67–98). Kompanii toetab sel puhul osaliselt sotsiaalset infrastruktuuri, kohalike ühenduste majanduslikku arengut, kultuuriprogrammide rahastamist, mošeede ja religioosete koolide rajamist jne. Kuid korporatsiooni kohustus on üksnes raha tagamine. Selle jagamise eest vastutab kohalik eliit, kes esineb üldjoontes kompanii juhtkonna ja kohaliku elanikkonna vahendajana. Selline lähenemine toetub põhimõtteliselt põliselanike sotsiaalsele struktuurile, rikkumata ajalooliselt kujunenud sotsiaalsete ja aineliste hüvede ja ressursside jagamise korda.

Sisuliselt teistsugust lähenemist, mis keskendub kohalike koosluste stabiilsele arengule (*sustainable development model*), käsitletakse üksikasjalikult kolmandas peatükis (*“My Job Would Be Far Easier If Locals Were Already Capitalists: Incubating Enterprise and Patronage”*, lk 99–128). Selles on juttu korporatsiooni katsetest kasutada oma vahendeid, et panna alus kohaliku elanikkonna pikaajalisele majanduslikule arengule, mis võiks jätkuda ka pärast seda, kui kaevandamine on selles piirkonnas lõppenud. Newmontil olid ulatuslikud programmid, et õpetada kohalikele elanikele tänapäeva ärialuseid, mis aitaks neil kujundada vajalikku ettevõtluskompetentsi. M. Welker esitab monograafia selles osas fakte, mis annavad tunnistust kompanii juhtkonna erilisest lähenemisest, koolitades kohalike musulmanide seast ettevõtluspotentsiaaliga inimesi. Et aidata kuulajatel hõlpsamalt sukelduda eraettevõtlust, vabaturgu ja ärikonkurentsi puudutavasse semantikasse, korraldati kursustel religiooniloenguid, mis põhjendasid (sealhulgas koraani tsitaatidele tuginedes) musulmanide õigusi ja vajadust ettevõtlusega tegelda.

Kohalikke talunike seas viidi läbi valgustustööd, püüdes õpetada neile efektiivseid maaharimistehnoloogiaid ja aidata sellega kaasa viljakuse suurenemisele (neljas peatükk *“We Identified Farmers As Our Top Security Risk: Ethereal and Material Development in the Paddy Fields”*, lk 129–156).

Hinnates kompanii mõlemat tegevusmudelit kohalike ühenduste toetamisel jõudis Marina Welker järeldusele, et Newmonti juhtidel ei õnnestunud käivitada ulatusliku arengu programmi, sest paljud programmis osalejad ei olnud valmis vastu võtma iseseisva sõltumatu arengu ideid. Seevastu korporatsiooni igas algatuses, mille aluseks oli traditsiooniline sotsiaalne süsteem (klanniliste struktuurielementidega) ja kohalikud traditsioonid sotsiaalselt oluliste ressursside jagamisel (kus juhtiv roll oli kohaliku eliidi käes), võtsid kohalikud vastu kui palju harjumuspärasema. Tasub märkida, et see on

traditsiooniliste kultuuride nähtavasti täiesti seaduspärane stabiilsusilming, mis sageli aktiveerub põhirahvustel sarnastes olukordades. Lähedasi näiteid võib leida Lõuna-Siberi rahvaste puhul, täpsemalt külakogukondade läbirääkimistest söetööstusettevõtete või energiasektori ettevõtetele pärismaistele kogukondadele tekitatud kahjude ja nõutavate kompensatsioonimäärade küsimuses (Etnoloogiline ekspertiis 2005).

Järgmises peatükis (*“Corporate Security Begins in the Community: The Social Work of Environmental Management”*, lk 157–182) annab autor hinnangu kompanii Newmont ning kohalike kogukondade ja looduskaitseorganisatsioonide vahel arenenud diskursusele ökoloogilisest ohutusest vase ja kulla kaevandamisel kasutatava tehnoloogia puhul ning asustatud punktide ja haavatavate ökosüsteemide läheduses. Welkeri hinnangul osutus demoniseerimise katsetega võitlemise oluliseks etapiks just asjaolu, et Newmont minimeeris kaevandamisega seotud looduskahjud. Kohalike elanike ühiskondlikus teadvuses arenes see hinnangust *Newmonster* hinnanguks *Goodmont*. Sel moel likvideeriti veel üks oluline pingevaldkas, mis tekitas Newmonti projekti alguses Batu Hijau piirkonna kohalikes kogukondades muret.

Raamatu viimane, kuues peatükk (*“We Should Be Like Starbucks: The Social Assessment”*, lk 183–214) uurib kompanii sotsiaalset mõju kohalikele kogukondadele, analüüsisid üksikasjalikult sotsiaalsete audiitorite valikut, korporatiivse sotsiaalse vastutuse poliitika efektiivsuse süstemaatilist kontrolli ja päevateemade ühiskondlikku arutelu.

Marina Welkeri raamatus “Korporatsiooni seadustamine: Ameerika kaevandusfirma postautoritaarses Indoneesias” toodud materjal on võrdlevas kontekstis äärmiselt huvitav. Meie ees rullub lahti hästi kirjeldatud juhtum, mis avab suurkorporatsiooni ja Sumbawa saare kohalike põliselanike kogukondade vastastikused suhted. Autor on üksikasjalikult kirjeldanud meetodeid, probleeme ja tulemusi ning samas neid ka üsna põhjalikult analüüsinud sotsiaalanthropoloogilisest vaatenurgast.

Antud raamatus kirjeldatud kogemuste võrdlemine põlisrahvaste ja suurtööstuse suhetega teistes piirkondades tundub mulle äärmiselt perspektiivikas.

Vladimir Poddubikov

Kommentaari

Raamatututvustus on kirjutatud projekti “The resource curse in the circumpolar areas: Russian and international experience in the field of analysis and resolution of conflicts over non-renewable resources in areas traditionally inhabited by indigenous ethnic groups” (RSCF, grant nr 15-18-00112, projektijuht Dmitri Funk).

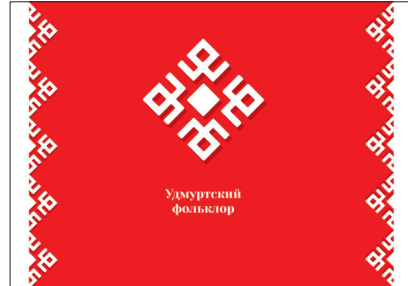
Kirjandus

Etnoloogiline ekspertiis 2005 = Etnologičeskaja ekspertiza. Vypusk 1. Otsenka vozdeistviia OOO “MetAl”, OAO “Magnitogorskii metallurgičeskii kombinat” i UK “Tuzhnyi Kuzbass” na sistemy zhizneobespečeniia avtokhtonogo i russkogo naseleniia Chuvashenskoi sel’skoi administratsii MO “g. Myski” Kemerovskoi oblasti. Kemerovo: Skif.

States of Disarray 1998 = *States of Disarray: The Social Effects of Globalization. Executive Summary of an UNRISD report for the World Summit for Social Development (Russian edition)*. Geneva: UNRISD.

Ilmus järjekordne udmurdi rahvalaulude väljaanne

Irina Ptšelovodova & Nikolai Anisimov. *Lymshor pal udmurtʹeslen kyrʹan gurʹessy / Pesni iuzhnykh udmurtov / Songs of southern Udmurts*. Iževsk – Tartu, 2015. 374 lk.



Alates 1990. aastatest on udmurdi etnomusikoloogid teinud tõsist tööd udmurdi muusikalise folkloori publitseerimisel. See on põhinenud seni kogutud materjalil, samas on kogu aeg edasi käinud ka välitööd. Endiselt on Udmurdimaal ja diasporaades alles folkloorne žanriline mitmekesisus, seda ka laulu ja muu rahvamuusika vallas, samas pole kaasajal traditsioonilise kultuuri pikem allespüsimine mingilgi moel garanteeritud. Iseäranis laulmise puhul võib massimeedia mõju olla kiire ja laastav – uued muusikalise eneseväljenduse viisid ja registrid pressivad ennast eri meediatest peale ning nii võib põlvkonnavaheetus kaasa tuua kultuurivahetuse, mida ei päästa ka laulurepertuaari reprodutseerimine selleks ellukutsutud laulukollektiivide poolt festivalidel ja muudel lavadel.

Käesolev väljaanne on “Udmurdi folkloori” sarjas neljas. Üldse on varem ilmunud lõuna- ja kesk-udmurdi (1992, 1999, 2014), põhja-udmurdi (1996) ning Vjatka-taguste udmurtide (1995, 2004) laulude väljaandeid. Eraldi on ilmunud udmurdi ringmängu- ja tantsulaulud (1999). Antud kogumiku autorite osalusel on 2011. aastal ilmunud Kijassa rajooni lauluviiside kogumik *Tigörmeni viise*. Selle Lõuna-Udmurtia rajooni materjalidel põhineb ka praegune kogumik, mis sisaldab nimelt tavandivälisest laulurepertuaari. Kogumik sisaldab kokku 137 laulu ning lisaks tekstidele originaalkeeles ka nende vene- ja inglisekeelseid tõlkeid. Suur osa materjali on kogutud välitöödel aastatel 2009–2013, kuid publitseeritud on ka muid salvestusi. Head on kogumiku sissejuhatused vene, inglise ja eesti keeles, tutvustades piirkonda, publitseeritud allžanre ja väljaandmisprintsipi. Kindlasti oleks kogumik väärinud ka udmurdikeelset sissejuhatust ja seda esikohal. Reaalused kommentaarid (suuremas osas), fotode allkirjad, samuti kogumiku lõpus olevad andmed esitajate ja kogujate kohta on küll vaid vene keeles. Väljaande keelepoliitika võinuks olla selles osas natuke järjepidevam.

On vist tavaline, et traditsioonilisema folkloori uurimisel ja publitseerimisel satub eelispositsiooni kalendaarse ja inimese elutsükli kombestikuga otsesemalt seotud repertuaar. Just kollektiivselt enam kristalliseerunud kombestikuline pool – nagu see kogukondlike pühade ja rituaalide puhul on – loob justkui argumenti selle juurde kuuluva folkloori eeldatavalt suuremast traditsioonilisusest. Enam individuaalsemal või ka meeelahutuslikumal folklooril juures olev *juhu*-komponent ei ole sellele just väärtust lisanud. Seda tänuväärsem on asjaolu, et antud väljaanne on pühendatud just tavandivälisele laulurepertuaarile. Nii saab paremat aimu, mida on inimesed laulnud (või laulavad siiani) pühadevälisel ajal, mis moodustab elust ju suurema osa.

Aines pärineb piirkonna kuuest külast (nende järgi on laulud ka väljaandes järjestatud), mis kuuluvad erinevatesse sugukondlikesse *voršudi*-rühmadesse. Ilmsesti

loob see erinevat traditsioonitausta, mida autorid sissejuhatuses ka möönavad, ehkki tavandivälises repertuaaris võib seda vähem märgata. Siiski on just konteksti pool see, mille pealt väljaandmisel kunagi kokku hoida ei tuleks. Tänapäeva etnomusikoloogia ei koosne enam ammu rahvaviiside ja sõnade talletamisest.

Sissejuhatuse annab vihjeid ühe või teise žanri või esituse kontekstuaalsele taustale, seisnegu see siis kas isikupärase esituslaadis, mõnes situatiivses detailis või laulja eluloolises seigas. Kogumik oleks ka muusikaväliselt palju rikkam ja huvitavam, kui publitseeritud lauludele oleks olnud lisatud asjakohaseid intervjuukatkeid, uurijate tähelepanekuid või näiteks esituse visuaalselt rikastav materjal. Kaasasolev audioplaad seda puudujääki otseselt ei korva. Rikkalikum kontekstuaalne materjal, mida välitöödel kahtlemata kogunes, oleks raamatust teinud ka antropoloogilise dokumendi. Jääb silma, et päris paljud laulud (sh ka üksikisikuga seotud nimelisi laule) on salvestatud lauluansamblitelt, vahest siis juba sekundaartraditsioonis olevatena. Oleks olnud huvitav teada kohalike ansamblite olemuse ja rolli kohta traditsiooni kandmisel tänapäeval jms. Loodetavasti saab neid märkusi arvestada edaspidises publitseerimis- ja kogumistegevuses.

Kogumikus avaldatud laulud on sissejuhatustes olevas tutvustuses jagatud viide rühma, kusjuures arvesse on võetud ka rahvapärast eemilist liigitust. Nimetagem need viis:

- lüürilised laulud;
- tšastuškad, tantsulaulud;
- mängulaulud;
- narrimislaulud;
- laenatud (tatari, vene, mari) laulud.

Sissejuhatuses on neid liike (ja alaliike) lähemalt iseloomustatud, hiljem saab liike ära tunda ennekõike pealkirjade järgi, mõnel juhul kohati aimamisi. Just lüürilised laulud sisaldavad siinkirjutaja silmis tavandivälise laulmise kõige huvitavamaid funktsioone ja jooni, mis on seotud laulu tähendusega üksikisiku elus või seoses tema personaalse identiteediga. Need laulud on sageli seotud isiklike raskete üleelamistega. Niiviisi on nad funktsioonilt lähedased juhuitkudele, kuid tegemist on antud juhul siiski lauludega. Selle alaliigi väljatoomine võib oluline olla ka võrdlevas perspektiivis – tänapäeval saame paljuski vaid oletada, milline võis olla näiteks mitmete eesti (nii uuemate kui vanemate) rahvalaulude esitusfunktsioon, seda just personaalsest lähtekohast.

Teine huvitav alaliik, mis kogumikus esindatud on, ja mille hulk ei ole väike, on nn nimelised laulud. Neil juhtudel on mingi laul omandanud tiheda seose esitajaga, muutunud n-õ tema omandiks. Juba varem olemas olnud laulu on niiviisi võinud sigineda isikupärase esituse jooned, samas on muudel inimestel olnud keelatud nende laulude laulmine “omaniku” juuresolekul. Kuigi tegemist ei ole sama nähtusega, võib siin paralleele tõmmata põhjarahvaste isikulauludega. Kuid ka Eestis, eriti Setumaal on laulikuid tuntud neile ainuomase repertuaari järgi. Nimeliste laulude seas võib leida ka naaberrahvastelt laenatud materjali.

Omaette alaliigi moodustavad paikkondliku identiteediga seotud laulud, need, mille järgi üht või teist asulat tuntakse. Tavandivälise polüfunktsionaalse folkloorina võivad need Kijassa udmurtidel kõlada erinevates situatsioonides, ennekõike küll kogukondlikel sündmustel.

Kogumikus esindatud tšastuškad ja tantsulaulud on ootuspäraselt seotud rahvantsuga. Kui tšastuškad on viisidega seotud vabalt, siis igal tantsu(laulu)l on kindel viis, viidates kas tantsu levikukohale või koreograafiale. Mängulaule on autorite sõnul antud piirkonnas muudega võrreldes vähem. Küll on aga Kijassa udmurtide lauluvaras silmapaistval kohal narrimislaulud, mis sageli kõlavad mõne tantsu- või mängulaulu viisil. Tegemist on aga eraldi oleva, situatiivse ja improvisatsioonilise žanriga.

Tänuväärne on, et kogumistöös ja avaldamisel on tähelepanu pööratud multietnilistele suhetele, nende avaldumisele laulurepertuaaris. Kijassa rajooni näol on tegemist etnilistel piiridel asuva alaga, nii on ka ootuspärased siirded nii vene, tatari ja mari traditsioonidest. Laenamine on olnud üks viis repertuaari rikastamiseks, kusjuures laenatud on nii meloodiaid kui sõnu, viimaseid siis tõlkides. Väidetavalt on udmurtide keeleoskus varem olnud ka mitmekesisem.

Vaadeldavad tavandivälised laulud on enamasti stroofilised. Harilikult on tegemist nelikvärsiga, harvemini on salmis kaks värsirida. Värssides tuleb ette lisasilpe, loomulikult on laulude poetikale omased iseloomulikud poeetilised võtted: topeltvormilised sõnapaarid, epiteedid, eri liiki parallelism. Laadilt põhinevad laulud anhemitoonilistel ja hemitoonilistel heliridadel. Tatari muusikakultuuri läheduse tõttu on esimene neist ülekaalus, uuemas repertuaaris esineb mõnevõrra ka vene intonatsioone. Kui laule esitatakse koos ansamblina, laulab esimese salmi alguse eeslaulja – teistest parem laulja või viisi ja sõnade oskaja.

Kogumik on üles ehitatud eri külade repertuaari järgi, nii võib samast laulust leida kogumikus eri variante, mis aitab kaasa variaabluse jälgimisele ning rikastab üldist ettekujutust. Üldjuhul on noodistatud üks salm. Tekstide transkribeerimisel on püütud säilitada murdelist omapära, seega pole kinni hoitud udmurdi kirjakeele normidest. Esitajate kohta käiv ja kogumisinfo on, nagu öeldud, väljaande lõpus venekeelsena. Aga ehk oleks saanud seegi asuda juba laulude enda juures, et liigset lappamist vähendada.

Kõigele vaatamata tuleb kiita laulude kogumisel osalenud udmurdi etnomusikoloogide tööd ja kogumiku autoreid. Publikatsioon on alati palju enam kui vaid arhiivi või erakogudesse jääv materjal, seda nii uurimistegevuseks kui ka laulurõõmuks. Käesolev kogumik on ilmunud hõimurahvaste programmi toetusel. On hea, et Eesti riik on taas saanud kaasa aidata meie idapoolsete hõimlaste kultuuri talletamisele, säilimisele ja uurimisele.

Madis Arukask

BOOK REVIEWS

Monograph about the relations between a foreign corporation and the local community

Welker, Marina. *Enacting the Corporation. An American Mining Firm in Post-Authoritarian Indonesia*. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press. 2014. xviii + 289 pp.

An overview by Vladimir Poddubikov.

Another publication of Udmurt folksongs

Irina Pchelovodova & Nikolai Anisimov. *Lymshor pal udmurt'eslen kyržan gur'essy / Pesni iuzhnykh udmurtov / Songs of Southern Udmurts*. Izhevsk-Tartu, 2015. 374 pp.

An overview by Madis Arukask.

Autoritest

Iivi Zajedova – Tallinna Ülikooli vanemteadur, Tšehhi Karli Ülikooli külalisõppejõud. Läänemere maade regionaalse koostöö/julgeoleku teemade grant. Samal teemal on tal ilmunud monograafia tšehhi keeles. On osalenud teadusprojektides Eestis ja välismaal Eesti poliitika, pagulaseestlaste harrastustegevuse ja identiteedi teemadel ning juhtinud Tallinna Ülikoolis ETF9132 granti. On TLÜ *Res Artise* nr 1 koostaja ja toimetaja. 2007. aastal omistati talle Eesti Vabariigi Valgetähe V klassi teenetemärk.

iivi.zajedova@gmail.com

Guntis Šmidchens – õpetab Baltimaade kultuuride ja ajaloo ning folkloristika kursusi Washingtoni ülikooli (Seattle, USA) skandinavistika osakonnas. Tema raamat Baltimaade laulva revolutsiooni lauludest *The Power of Song* ilmus 2014. aastal.

guntiss@uw.edu

Sille Kapper – eesti pärimus- ja rahvatantsu uurija ning õpetaja, Tallinna Ülikooli Balti filmi, meedia, kunstide ja kommunikatsiooni instituudi teadur ja õppejõud alates 2008. aastast; tantsuõpetaja aastast 1986; rahvakunstiansambli Leigarid tantsija alates 1984, kunstilise juhi assistent ja tantsuõpetaja 1990–2014 ja ansambli kunstiline juht alates 2014. aasta sügisest; olnud liigijuhi assistent, liigijuht ja pealavastaja assistent üleriigilistel tantsupidudel (üldtantsupeod, noorte tantsupeod, Soome-Eesti tantsupidu, meeste tantsupidu); Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Seltsi rahvatantsumentor, Eesti Folkloorinõukogu juhatuse liige, Eesti Tantsukunsti ja Tantsuhariduse Liidu volikogu liige. Peamiseks uurimishuviks on pärimusliku tantsimise ja harrastusrahvatantsu sisu ja suhete mõtestamine ajaloolistes ja kaasaegsetes kontekstides ning erinevates teoreetilistes raamistiketes.

sille.kapper@gmail.com

Petri Hoppu – Tampere Ülikooli tantsuteaduse dotsent ja Oulu Rakendusteaduste Ülikooli kultuuri ja kaunite kunstide lektor. Tema uurimisvaldkonnaks on tantsuantropoloogia teooria ja meetodika, Soome-Karjala ja Saami pärimustantsud ja Põhjamaade rahvatantsu taaselustamine. Ta on Tantsu-uuringute Kongressi (CORD) juhatuse asepresident ja Põhjamaade Rahvatantsu-uuringute Assotsiatsiooni (Nordisk förening för folkdansforskning) juhatuse liige.

Petri.Hoppu@staff.uta.fi, petri.hoppu@me.com

Triinu Ojamaa – Eesti Kirjandusmuuseumi vanemteadur Eesti Kultuuriloolise Arhiivi juures. Uurimistöö huvikeskmes on eesti läänediasporaa muusikaelu globaalsed suundumused, diasporaeestlaste enesekuvand ning hoiakud oma keele ja kultuuri suhtes. Avaldanud rea artikleid ning kaks monograafiat, mille aluseks on Kanadas, Austraalias ning Rootsis kogutud materjal.

triinu@folklore.ee

Ain Haas – sotsioloog. Sündis Rootsis ja õppis peamiselt USA-s (Indiana Ülikool Bloomingtonis, Wisconsin Ülikool Madissonis). Töötas professorina Indiana Ülikoolis, Indianapolisis ja oli kaks korda Fulbrighti stipendiaadina Tartu Ülikoolis külalisprofessor (1993 & 2005). On juhtinud soome-ugri teadlaste ja Baltikumi teadlaste organisatsioone, ning Indianapolisi Eesti Seltsi. Mängib kahes rahvapilliansamblis (Tuuletargad Chicago ja Siilikesed Indianapolis). Väikekandle arengu käsitlemisega pälvis Vilis Vitolsi preemia parima artikli eest ajakirjas *Journal of Baltic Studies* (2001). On uurinud rahvussuhteid ja pagulaste tagasirännet Baltimaadesse.

ahaas@iupui.edu

Hain Rebas – ajaloo professor emeeritus. Sündinud Tallinnas, kasvanud ja hariduse saanud Rootsis, Göteborgis. Töötanud aastail 1969–1980 Göteborgi ülikooli ajaloo instituudi lektorina, dotsendina, väidelnud sealsamas 1976. Aastail 1980–2008 Kieli ülikooli Põhjamaade ajaloo õppetooli juhataja, 1987/88 Toronto, 1991/92 Tartu ja 2006 Kaliningradi ülikooli külalisprofessor. Alates 1989. aastast aktiivne eesti poliitikas: ERSP, Kaitseliit, Eesti Kongress/Komitee, Põhiseaduse Assamblee. Kaitseminister 1992/93. Õpetatud Eesti Seltsi auliige.

hain.rebas@gmail.com



Urho Pietilä

Koltasaamid tantsimas karoobuškat Nellimi külas. Loe alates lk 53.

Kirde-Euroopa keelpillide rekonstruktsioonid. Rahvapillipärandi säilitamisest Eestis ja välismaal loe alates lk 89.



Ain Haas



Austraalia Eesti Päevad. Esiridades rahvatantsijad Adelaide'ist, Melbourne'ist ja Sydneyst, tagaridades samade linnade laulukoorid. Iivi Zajedova foto 2012. Loe alates lk 7.

✿ Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis (7) ✿ Baltimaade üldlaulupidude laulutraditsioonid ja pärand (21) ✿ Missugust omakultuuri hoiame tantsupidudel? (35) ✿ Identiteet ja agentsus kaasaegses koltasaamide rahvatantsus (53) ✿ Kroonikaklipp kui kultuuriloo dokument: Hindâsi juhtum (67) ✿ Rahvapillipärandi säilitamine Eestis ja välismaal (89) ✿ Eesti koorilaulu lõhestatusest nõukogude aastail (129) ✿

ISSN 1406 - 992X



*Indexed by MLA Folklore Bibliography,
Ulrich's Periodicals Directory, etc.*